La Ilustración Artística

Año X — Barcelona 22 de junio de 1891 — Núm. 495

Con este número se reparte el tomo primero de la obra «NERÓN,» escrita por D. E. Castelar, correspondiente á nuestra Biblioteca Universal
El suscriptor á cuyas manos no llegase deberá reclamarlo al respectivo corresponsal ó repartidor



PINTOR DE HISTORIA, cuadro de C. Rochegrosse

SUMARIO

MURMURACIONES EUROPEAS

POR DON EMILIO CASTELAR

San Antonio bendito. – La iglesia de Padua y la Florida de Madrid. – Los éxtasis en Murillo y en Zurbarán. – El racionalismo de Goya. – San Antón y San Antonio. – Nuestra primavera. – Fríos en Europa y horrores en Africa. – Estado moral del mundo europeo. – Acusaciones al príncipe de Gales en Inglaterra. – El collar de la reina. – Tentativas de restaurar el teatro antiguo de Orange. – La tragedia y el actor Sully. – El «Dios» de Víctor Hugo. – Conclusión.

I

Seguramente ocupa un lugar en las devociones de todos los buenos católicos el joven y hermosísimo santo celestial conmemorado el día 13 de junio por la Iglesia, cuya festividad abre consuetudinarias verbenas de Madrid, celebradas por los primeros poetas con tanto estro y á nosotros venidas como vínculo tradicional de viejas costumbres, con su cortejo de aceites nada perfumados, de aguardientes nada dulces, de músicas y canciones populares. Mas ya que hablamos de poesía popular, diremos como hay una religión popular también, á la poesía parecida en que carece de reglas. Junto á las odas académicas, junto á las epopeyas clásicas, junto al teatro regulado por los códigos de tradicionales poéticas hay el romance vulgar, junto á los dogmas y á los cánones y á las liturgias hay las creencias populares. En mi tiempo celebraba la Iglesia con media fiesta el día de San Antonio; pero lo celebrábamos con fiesta entera nosotros los muchachuelos, yéndonos á los huertos cargados de albaricoques y cerezas ó trepando por los higuerales que ya negreaban á las primerizas brevas. Y celebrábamos el divino San Antonio, como le llamaba mi abuela, por los objetos perdidos y encontrados desde una á otra fiesta en el transcurso de todo un año. San José, patrono de los carpinteros; Santa Cecilia, de los músicos; Santiago, de nuestra España; San Jorge, de Inglaterra; San Pedro, de Roma; San Ildefonso, de Toledo, bien claramente dicen cómo los fieles, grandes y pequeños, individuales ó colectivos, han menester para las contingencias de su vida un apoyo entre los habitantes del Empíreo, naturales valedores con el Eterno. Y así, los que buscan por el hogar cualquier objeto perdido recurren al bendito San Antonio en oraciones litúrgicas hechas de versos, tanto malos en forma, cuanto buenos en espíritu é intención. Yo tuve una tía que se pareció mucho á su sobrino en el achaque de perder y extraviar los objetos domésticos. En cuanto con tal malaventura topaba, decía su oración á San Antonio; y apenas dicha, íbasele con prontitud lo buscado. El santo de Padua se parece mucho al santo de Asís. Este, San Francisco, prueba con sus fascinaciones á las avecillas cuál fuerza en sus senos el amor místico tiene, y aquél, San Antonio, consiguiendo que los peces le oigan atentos, cuál poder la elocuencia. En Padua y en sus iglesias, sobre todo en la particularmente consagrada por sus conciudadanos al patrono de la ciudad, comienza la pintura en su lógico desarrollo á divertir la vista del arcaico modelo bizantino para ponerla en el cuerpo humano radiante de calor y de vida. Pues si en estas iglesias empieza la pintura humana, en el San Antonio nuestro de la Florida, tan célebre, la pintura naturalista. Yo me río de Zola y los suyos en materia de naturalismo al compararlos con Goya. Los escritores franceses, á lo sumo, afearán adrede lo feo naturalmente y agravarán lo pervertido y lo perverso. Pero Goya introduce los seres vivos y reales más degenerados en el cielo, y les pone multicolores alas de ángel con místicos nimbos de santas á las más célebres Magdalenas de su Madrid, del Madrid de las manolas, chulos y chisperos. ¿Qué queréis? Nadie, ni el artista más eximio, puede sobreponerse á su tiempo. Así, parece imposible que medie un siglo poco más ó menos entre Murillo y Goya. No obstante haber escrito ya Pereira y Descartes, la teología predominaba sobre la ciencia, y sobre la razón el dogma en Zurbarán y en Murillo, que representaban los últimos españoles del régimen iniciado en Carlos V y concluído en Carlos II; no obstante reinar aún el absolutismo religioso y monárquico, la ciencia predominaba y la libertad también sobre las ideas y sobre las instituciones antiguas en Goya, que representaba los primeros españoles del régimen constitucional, aquellos españoles cuyos ánimos, de tan malas apariencias en lo externo, llegaron á escribir el código inmortal de Cádiz y á realizar la increíble guerra por nuestra independencia. Con sólo ver á Murillo, Zurbarán y Goya se ven tres fases del espíritu moderno: en el pintor de las Vírgenes un misticismo femenil y melodioso y efusivo á la manera del misticismo de Santa Teresa, y en el pintor de los frailes un ascetismo duro y austero como el de Chaide ó de Grada, y en el pintor de las manolas todo el siglo XVIII con toda su enciclopedia. Pero sea de esto lo que quiera, nuestro San Antonio bendito recuerda las flores de la primavera en el paseo de la Florida por el mes de junio, como recuerda el pobre San Antón de las tentaciones á cada enero por la calle de Hortaleza el riguroso invierno y el agradecimiento debido á los animales domésticos, desde los cerdos hasta los mulos, á causa de la cooperación al trabajo nuestro prestado y de la parte de casa que llevan sobre sus lomos. Luego nos extrañamos del culto natural ofrecido por los egipcios, dicha sea como ejemplo, al árbol y al bruto, que les acompañan en la vida y que les ayudan en el trabajo. Pues culto quiere decir también cuidado, cultivo, amor, y no poco debe consagrarse de tales afectos al gallo que os anuncia la mañana y al buey que os lleva el arado, y al mulo de carga, y al pobre paciente borrico, y al caballo de paseo, y al cerdo gruñón, que os prestan su indispensable auxilio y os ayudan en cosa de suyo tan difícil como el desarrollo y conservación de nuestra mísera vida, necesitada como ninguna otra bajo el cielo, de un ejército de cooperadores y copartícipes.

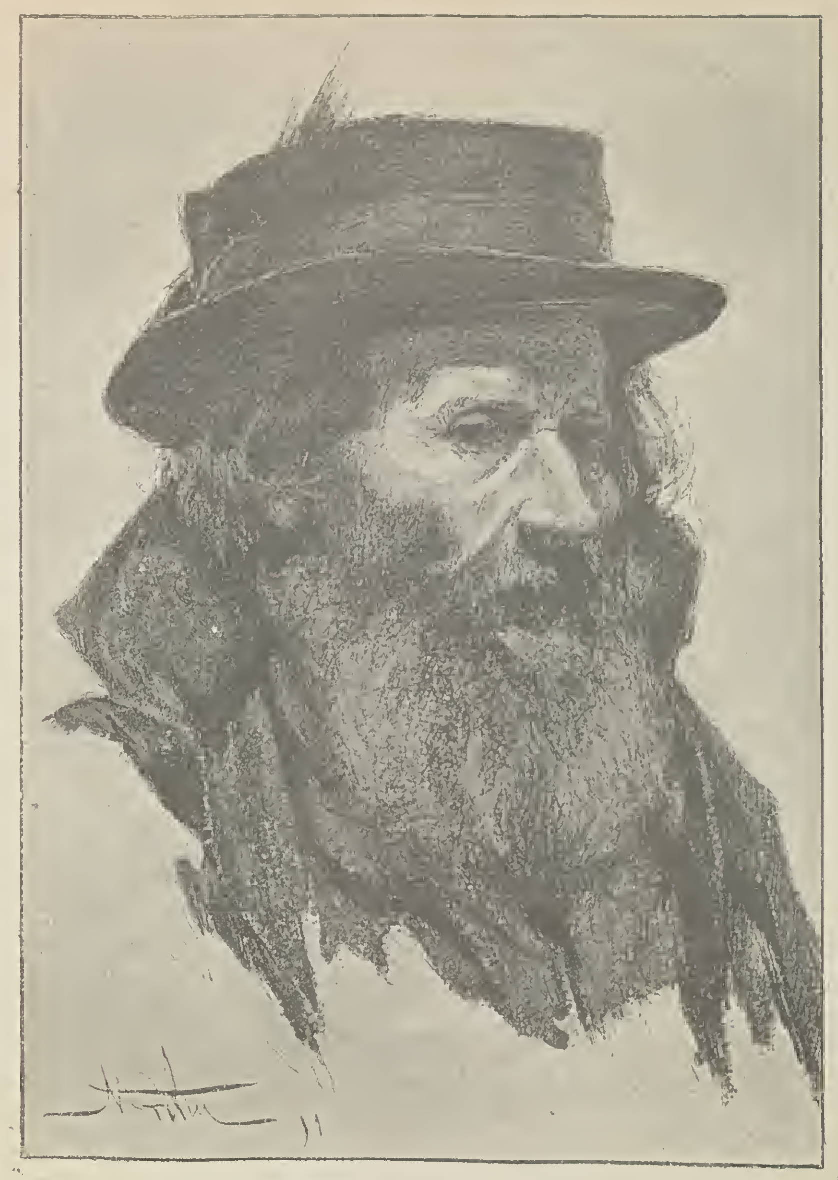
II

Las verbenas van enfriándose como el planeta. ¡Qué primavera! El frío más intenso en España é Italia y el trancazo más espantoso en Suecia é Inglaterra. Desde nuestro grande Gladstone hasta el heredero de la corona escandinava se han hallado mal y han tenido que hacer muchos días cama. El polo Norte va ganando en hielos al polo Sur, según dicen las hipótesis meteorológicas, y de tamaño desequilibrio proviene una probable inclinación del eje de nuestra tierra, que puede quizás explicarnos los terremotos de Andalucía, las catástrofes de Isquia, los horrores de Asia, las innumerables plagas caídas sobre nuestro viejo mundo en los dos últimos quinquenios. Europa tirita mientras arde Africa. Y este ardor de Africa trae horribles calamidades, como, por ejemplo, las nubes de langosta obscureciendo el sol y devastando el suelo. Cuando entran tales voraces insectos en cualquier oasis de Argelia, devoran una palmera cual pudiéramos nosotros comernos un rábano. Hace pocos días estaba en las arenas líbicas un sabio francés, llevado allí por el afán de observar y estudiar. Pues lo cogieron en un sesteo los feroces animales y lo mataron. No hay para qué decir cómo andará de perturbado el mundo material con todas estas cosazas. Anda más perturbado el mundo moral todavía. El suicidio de Madama Weill, que iba envenenando calladamente á su esposo para fugarse con su querido; la prisión en Madrid de una duquesa, recluída en la cárcel de mujeres, por malos tratamientos y golpes dados á infeliz criatura; el arqueo de los tesoros del Vaticano, disminuídos en doce millones de pesetas por especulaciones desgraciadas de los cardenales; el proceso abierto en Inglaterra, que ha malherido moralmente al príncipe de Gales, resultan piedras tantas de verdadero escalo y en tanto número, que tenemos ya todo un empedrado. El matrimonio, la nobleza, el clero, la monarquía, todas estas instituciones por humanas deben á una sentirse á veces aquejadas de fatalísimos achaques, muy connaturales á nuestra misérrima especie. Pero hay la singularidad especialísima de que hayan sobrevenido todas en un día. Y entre todas aparece la más llamativa esa escandalosa cohorte de fulleros que acompaña en sus correrías y en sus veladas campestres al príncipe de Gales, comido por toda clase de gravosas deudas y enfrascado en todos los lodazales de causas y procesos aristocráticos. Hase demostrado, con escándalo universal, en la causa, que los amigos al príncipe más caros y del príncipe más entrañables manipulaban en el juego con tales trampas, que se metían contra los empeños y azares del acaso las libras esterlinas de los demás en sus amplios y vacíos bolsillos. El juego lleva consigo aparejados todos los vicios, y el jugador pierde toda noción de lo conveniente y de lo justo. Así, los periódicos ingleses han caído sobre su futuro monarca en tropel y lo han puesto como no digan dueñas. Hasta la historia del collar de María Antonieta sacaron á relucir con tan triste motivo, y al evocar esta historia terrible soltaron amenazas múltiples de cercano destronamiento y aun de fácil abdicación previa en el primogénito, ya de veinticuatro primaveras. ¡El collar de la reina! ¿Dónde diablos buscan periódicos tan leales á la monarquía como los periódicos ingleses tamaños ejemplos? Para conocer su importancia no hay sino despertar su recuerdo. Eran los tiempos de la erupción revolucionaria, por 1789, un poco antes de que la familia real francesa fuese trasladada por el pueblo desde Versalles á París. Tenía la corte de limosnero mayor al cardenal de Rohán, y este prelado, aquejadísimo de monomanías, como cualquier loco, requería de amores sin recato á la reina de Francia, que le mostraba un odio sin tregua. La demencia del cardenal llegó hasta comprar un collar muy codiciado por María Antonieta y muy caro, creyendo así obligarla más y más. Regateóse un poco; se suspendió algunos días la entrega por una cantidad de trescientos mil francos, y al fin quedó ajustado en la tasación de dos millones de francos pagaderos á plazos, inscritos en un pagaré, á cuyo pie había esta firma: «María Antonieta de Francia.» El cardenal, á quien la joya fuera entregada con bien pocas precauciones, la entregó á un simple camarero de la reina que pasó á recogerla. Desmontóse con sumo cuidado el collar, tomando María Antonieta las perlas y los brillantes más gruesos y expidiendo un amigo á Londres para que vendiese los no recogidos y guardados. Este trajo el importe cuantioso de tal venta; pero la mano del cardenal de Rohán era crisol en que todo dinero se derretía como un pedazo de hielo y se disipaba como un sorbo de éter. Así es que llegó el plazo primero y no pudo pagar. Rohán, prelado, cardenal, descendiente de los reyes de Bretaña, en cuya comparación parecían de ayer los monarcas reinantes; limosnero mayor de S. M., uno de los más altos personajes de la nobleza, uno de los más conspicuos dignatarios de la corte, uno de los mayores príncipes de la iglesia, veíase metido en trance bien amargo, como puesto en la picota guardada para los estafadores por la conciencia pública. Así es que, en plena corte, á mediados de agosto, el día de San Luis, cuando á la capilla se dirigía para celebrar los divinos oficios, revestido de sus trajes episcopales, ardiendo ya los cirios en el altar mayor y resonando las notas angélicas del órgano so las bóvedas sacras, reunida la corte, apercibido todo para la misa, otro cortesano, enemigo suyo, de los innumerables envidiosos que pululan por todos los palacios, dió entre tanto fausto y grandeza orden de arrestarlo por fuerza y conducirlo á presencia del monarca, supremo juez y jerarca. Dificilísimo encarecer el terror que produjo en el ánimo de Luis XVI ver al eclesiástico, de todas las insignias ornado, á la puerta del santuario con todo el clero á la espalda y toda la corte enfrente, aguardando á su rey para bendecirlo, arrestado como el último de los criminales. Cuando, tras el arresto, entrara en la regia cámara, encontró al monarca indignadísimo contra su persona sacra y á la reina deshecha en lágrimas. Y había de qué sublevarse y por qué llorar á tal escándalo. La primera palabra del rey fué una palabra de acerbísima reconvención al prelado, y la primera palabra del prelado una queja de verse malherido así en tanta solemnidad con una tal agravación de los escándalos que rayaba en verdadera crueldad. Durante todo el diálogo la reina se cubría el rostro con las manos y lloraba en una horrible aflicción á gritos. Y tenía razón; pues innumerables enemigos, suscitados por la pobre Antonieta, aseguraban que había convenido en dar cita burlesca de amor cierta noche al cardenal en los jardines; que había escrito carta de sus regias manos al cuitado eclesiástico; que había requerido á una triste aventurera de sangre real para que fuese intermediaria en estas increíbles locuras; que la tragedia, en cuyos incidentes había comprometido su nombre augusto, resultaba entretenimiento y deleite de sus ocios, el collar joya comprada para su ornato, la falta de pago culpa de sus dispendios, la impopularidad patente del rey consecuencia de sus ligerezas, la crisis del régimen monárquico

producto de sus caprichos y los vagidos de la revolución ecos de sus carcajadas. Si el príncipe de Gales alguna vez lee al gran historiador, su compatriota Carlyle, que ha descrito tales trágicas escenas magistralmente, cuál escalofrío debe darle por la espina dorsal y cuántos espectros terribles deben surgir en sus ensueños.

III

Pero dejemos todo esto que parece político, y vamos de nuevo, así á las bellas letras como á las bellas artes, más de la incumbencia del periódico donde trazamos estas líneas. Entre las muchas maravillas que atesora el Mediodía de Francia, existe una por todo extremo curiosa, el teatro de Orange, obra de los tiempos clásicos, y como las obras muy duraderas, embellecido por los esmaltes del tiempo y de la historia. Muy en ruinas al desgaste de los siglos, consérvase, sin embargo, con tal proporción y armonía, que allí mismo hase representado el Edipo rey en francés por actores contemporáneos, despertando los mismos afectos despertados por la tragedia griega en los antiguos pueblos. Esta permanencia del sentimiento y de la emoción proviene también de la perennidad casi eterna del tipo representado. Cuando veis en el teatro las dudas que taladran vuestras sienes, y los dolores que atenacean vuestro corazón, y los remordimientos que muerden vuestra conciencia, os interesáis en ello como en lo universal humano. Esa parte de la fatalidad, heredada por atavismo en vuestra fisiología, y hasta en la externa suerte de todo aquello cuanto os rodea, tiene tal verdad nativa, que, por una consecuencia inevitable, ha de interesar, y mucho, á los que nos sentimos como abrumados por la fatalidad. Y por la fatalidad, por algo superior á nuestras fuerzas y ajeno á nuestra voluntad, á pesar del innato albedrío nuestro, nos sentimos todos sin excepción aplastados. Así el actor Sully hame contado que al representar el Edipo rey, traducido de la inmortal obra de Sófocles, él mismo experimentó en sus nervios y sugirió á sus oyentes los escalofríos trágicos experimentados por todos aquellos que representaran ó vieran en otros siglos tan perfecta y acabada obra. Yo lo creo así en verdad, y por tanto, me huelgo al considerar la restauración proyectada como una prueba del concepto de solidaridad entre todas las generaciones en que, poco á poco, van entrando todos los pueblos. Y deben tanto más complacernos estas obras clásicas, cuanto que á diario surgen por todas partes maravillosas obras románticas. En el magnífico legado de maravillas póstumas transmitido por Víctor Hugo á la posteridad, acaba de salir á luz un poema cíclico, titulado sublimemente *Dios*, cuyas estancias están forjadas en fraguas de titanes y compuestas por rayos de Prometeo. Siempre desmedido Víctor Huyo, este profeta de lo sublime, al encontrarse frente á frente con lo eterno, rompe y sobrepuja la medida que se había puesto á sí mismo, como un océano salido de madre ó como un cielo incandescente por un cósmico incendio de soles. Todas las ideas de relación entre lo divino y lo humano toman estaturas tan gigantes y se visten de un sudario tan extraño, que penetráis en lo sobrenatural. Unas veces creéis oir las arpas de los querubines absortos y extáticos, mientras otras veces las trompetas apocalípticas de los ángeles exterminadores. Aquí presenciáis los primeros albores de la primer mañana del mundo, y allí los últimos crepúsculos de su tarde. Como uno de aquellos enviados de Jehová, como un Oriel, como un Gabriel, como un Rafael, diríais que ha llevado el poeta en



ESTUDIO, dibujo á la pluma de D. Manuel Felíu

L' ASCÓ DEL BARRI (EL ESCAÑO DEL BARRIO), cuadro de D. Manuel Felíu (de fotografía de D. J. Martí). – (Exposición general de Bellas Artes de Barcelona.)

sus labios por los espacios desiertos el Verbo creador y encendido con la lumbre de retina los astros en la eterna sombra. Desde las primeras octavas caéis y os hundís en el éter, teniendo ante vuestros ojos lo invisible, bajo vuestras plantas lo insondable, á uno y otro lado todos los enigmas y todos los misterios en una inconexión semejante á los abismos del caos. Pero cuando tal número de sucios escarabajos peloteros ruedan ante la boca del estómago las bolas hechas en los estiércoles y en los excrementos, dejemos á esa grande águila del Patmos de lo sublime traernos de lo infinito, donde sola ella sabe respirar, los soles y los mundos avivados por el huracán de su aliento. ¡Cuán grande hombre y cómo debemos agradecer á la Providencia que nos hiciera venir en su tiempo á la vida, para tener ahora un inefable privilegio y contarle á la posteridad como fué nuestro amigo!

LA EXPOSICION GENERAL
DE BELLAS ARTES

VIII

DIBUJOS Y GRABADOS – CONCLUSIÓN

El arte del dibujo se ha transformado modernamente de una manera radical, en cuanto la aplicación de la fotografía al grabado trasladó al papel impreso la obra artística sin menoscabo de su integridad y con el mismo carácter peculiarísimo del procedimiento que empleó el autor. Las aguadas conservan sus negros mates y las húmedas manchas que se dilatan hasta el margen resbaladizas; los carbones, el polvillo borroso y granujiento; el papel-ton, su microscópica y finísima cuadrícula, donde pueden *revelarse* los blancos de yeso á punta de cuchillo; la pluma, sus delicados perfiles y contornos, y hasta del lápiz – porque también se dibuja con él todavía, como aún se hace vino... con uvas, – hasta del lápiz se reproduce exactamente su especial claro-obscuro, su pastosidad y brillantez. Tales procedimientos han dado al dibujo un valor singular y nuevas y múltiples aplicaciones. Estas, á su vez, modificaron y perfeccionaron la cincografía y la fototipia. La obra artística y su reproducción casi mecánica se han influído mutuamente. Una y otra, abreviando el tiempo y reduciendo el desembolso, se han convertido en diligentes y activos auxiliares de las publicaciones periódicas; han permitido el comentario gráfico al minuto, apéndice de la apresurada relación casi instantánea, y la *ilustración* dispuesta inmediatamente, ornato de la obra tirada en pocos días. Por aquí el croquis fugaz, el esbozo espontáneo, la impresión del natural, tomada de pie, pudieron presentarse con su atractivo propio: la frescura de inspiración, la facilidad, la genialidad del artista, una suerte de *déshabillé* del arte, que, aun en el caso de ser el resultado del estudio, le obliga á ser natural y vivo sin la resobada corrección del retardo y la espera, y á lanzar á la publicidad sus borrones como una confidencia íntima, calurosa, sin retoque aparente. Por otra parte, el dibujo, empleando tantos instrumentos y recursos á la vez, y en algunos casos todos á un tiempo, adquirió una suerte de colorido con las más imperceptibles gradaciones y efectos de la perspectiva aérea, reprodujo la calidad de los objetos, y salió de la monotonía y amaneramiento de las antiguas ilustraciones rectangulares para convertirse en simples notas puestas de improviso, al descuido, con gracia y elegancia, al margen de los libros.

Tantas ventajas no lo son para todos. Otros las creen compensadas por grandes inconvenientes. Hay quien sostiene que la misma brevedad y rapidez de tales improvisaciones periodísticas y á plazo fijo, tienen para el arte el mismo inconveniente que para las letras el periódico: se pierde en corrección y solidez lo que se gana en vivacidad y en fuego. Un nuevo amaneramiento sustituye al antiguo; los apuntes de cartera y las mismas siluetas, en fuerza de espontáneos y fáciles, caen en triviales hasta la insipidez. Sobre todo, la economía relativa de los nuevos procedimientos de grabado dan un golpe mortal á las grandes y magníficas artes reproductivas: el agua-fuerte, el acero y el boj, en que un verdadero artista interpretaba á otro con talento y gloria independiente, como un buen actor á un dramaturgo. La mecánica, más ó menos hábil y atenta, sustituye con el trabajo manual la fiebre de la inspiración que, aun refleja, era artística al cabo; hiere á dos artistas á la vez: al viejo grabador, á quien suprime; al nuevo dibujante, á quien condena á una producción siempre apremiante y presurosa. No valen esas copiosas ilustraciones modernas lo que las raras estampas suntuosas de algunos libros viejos, de tal primor y finura, ó tan vigorosas y compuestas. – Esto dicen los enamorados de lo antiguo.

En esta materia, como en otras análogas, siempre que se trata de cotejar tiempos con tiempos y obras con obras, el error está para mí en el supuesto de que se parte. Un escritor moderno ha resumido todas las objeciones á los lamentos de los *antiguos* en un principio encerrado en una sola frase feliz: «Se olvida con frecuencia que el progreso no es *supresión*, ni siquiera *sustitución*, sino *acúmulo*.» «Nadie – viene á decir, aunque ahora no recuerdo sus propias palabras, – nadie piensa en suprimir ni sustituir el pan, á pesar de los adelantos culinarios. La vela no arrinconó el remo, ni el vapor arrió la vela, ni la electricidad mañana dará suelta al vapor: todo coexiste, y coexistirá.» Todo coexiste, menos lo realmente malo y de utilidad transitoria ó circunstancial, que es lo único que arrincona el verdadero progreso. En las artes del dibujo y su reproducción pasa una cosa análoga. Ni el agua-fuerte ni el grabado en acero ó al boj son sustituíbles ó mortales; por el contrario, reviven y se perfeccionan en todos los países, y han de revivir, porque sus bellezas propias no se alcanzan sin ellos: ni su fuerza, ni su delicadeza, ni su aterciopelada suavidad, ni cierto é indefinible atractivo de todo lo que sale directamente de la mano del hombre, con arte y vida. Pero ¿por qué ha de ser esto obstáculo á que se perfeccionen también la cincografía y la fototipia, que á tal punto adelantan y producen verdaderas maravillas? Ni por eso ha de negarse que estos procedimientos permiten la difusión del arte con sus rápidas y numerosas copias y fomentan la belleza y el gusto, poniéndolos al alcance de los más sin ningún perjuicio para los menos que todavía pueden dedicarse á coleccionar preciosos agua-fuertes y magníficas estampas, indudablemente incomparables. Si se coteja, no lo costoso de ayer con lo económico de hoy, sino lo análogo de distintas épocas, el progreso resulta innegable. Limitándome ahora á Barcelona, el número de ilustradores, algunos excelentes, se aumentó en progresión geométrica. De la reforma y depuración del gusto no hay qué hablar. Basta hojear una obra ilustrada ó semanario artístico, de treinta ó cuarenta años á estas fechas, para convencerse de que no hay cómo calificar ciertas litografías y grabados en madera de antaño, si se quiere prescindir de adjetivos demasiado crudos. De esto procuran guardar siempre el mayor silencio los pesimistas.

Sin embargo, en las *ilustraciones* no se ha logrado todo. Cada género tiene sus defectos propios, que no se perdonan cuando se ven todos los días, y que se olvidan cuando se habla de lo pasado. Tratándose particularmente de las novelas contemporáneas, se ve ahora que su inconveniente reside en cierta duplicidad de la imagen, literaria en el texto, gráfica en el intercalado, pero análogas en suma, compitiendo algunas veces, y dándose de puñetazos otras. La importancia extraordinaria concedida en la moderna literatura á lo plástico, á lo pintoresco, á lo descriptivo, trajo esta especie de competencia entre el autor y el artista, en mi sentir fatal á entrambos. Cuando la literatura era más narrativa, más subjetiva, más propensa á lo general, sin carecer de la insinuación de lo plástico; cuando el autor, ocupado en la acción, apenas hacía más que indicar lugares, figuras y accesorios, el artista tenía espacio libre donde moverse: imaginaba, realizaba, completaba de verdad la obra. Los detalles más nimios, los vivos y gráficos, eran, por su corte literario, una acotación antes que una construcción precisa y completa. La naturaleza muerta y la decoración apenas figuraban en el libro: cabalmente lo que constituye el fondo del dibujo. Todo lo contrario ha ocurrido con la literatura realista. Lejos de insinuar las cosas, el autor se empeña en evocarlas; no sólo no prescinde de lo plástico, sino que lucha por superar á la pintura y se anticipa al dibujante con todo el lujo de pormenores y con todo el esfuerzo de un estilo colorista y preciso que da los componentes de la imagen. Al artista no le toca sino repetirlos, traducirlos al pie de la letra en otra lengua: la línea. ¿Y qué ha sucedido? Que casi nunca coinciden la visión del autor con la del dibujante, ni ambas con la del lector: mutuamente se increpan con tanta más razón aparente, cuanto más clara les parece á todos. La mayoría de los dibujantes son incorregibles en lo que atañe á los detalles: la misma precisión descriptiva les obliga á una fidelidad penosa que excusan muchos con figurillas sueltas, porque no se tienen en un estudio como en almacén todos, absolutamente todos los medios, ó siquiera los apuntes para reconstruir una novela contemporánea que suele ser un verdadero microcosmos. Pero, aparte de esto, es imposible acordar lo que imagina el autor con lo que imagina el dibujante, porque la descripción literaria, por viva que sea, es siempre al fin y al cabo literaria; sugiere, pero no realiza; resulta, como diría Lessing, sucesiva y no simultánea; por lo cual toma en la imaginación tantas formas precisas cuantos son los que leen, es decir, los que la componen en su cerebro. De aquí que el más quejoso sea siempre el autor, porque es quien conoce su texto y su intención, línea por línea y letra por letra, con afectuosa memoria de padre. Sólo puede remediar este inconveniente mucho mayor estudio y mayor riqueza de recursos y conocimientos de los que emplea la mayoría de los dibujantes; sobre todo, importa dar á la ilustración, más que una fidelidad material, ó sobre ella, el carácter propio de la obra, aquella fisonomía de conjunto que realce y haga visible lo que el autor no pudo poner en él á pesar de su conocido y casi manifiesto empeño.

No todos los dibujos de la Exposición son ilustraciones. Armet tiene allí dos carbones que son dos cuadros; Galcerán, una preciosa marina; Marqués, un apunte de viaje; Pahissa, uno de sus paisajes típicos, de peculiar sentimiento, aunque el terreno aparece siempre inconsistente y descuidado. Otros hay regulares, medianos y menos que esto. Pero las composiciones para ilustración son las que abundan. Las más son de obras editadas en Barcelona, exceptuando tres admirables composiciones de Vierge, geniales como suyas. Fuera de ellas, García Ramos exhibe allí su riquísima colección de aquatintas y dibujos á pluma de la *Tierra de María Santísima*, preciosos cuadros en que resurgen, como más vivos y remozados los tipos andaluces castizos, tras tanta flamenquería de abanico y petaca. Todo es notable en ellos; el sentimiento, el dibujo, la misma habilidad manual del artista que saca efectos artísticos de una ejecución limpia ó singularmente robusta. Pellicer tiene en la misma galería varias colecciones donde se admira su solidez y su ciencia de la composición: particularmente algunas de las ilustraciones á las obras del Duque de Rivas y las cabeceras del *Quijote* son notables en este sentido, como las de los artículos de Larra por su concienzuda propiedad. De Mestres hay poco: cuatro originales de sus poemas *Los Sardinalers*, *Margaridó* y *Gaziel*, donde el autor tiene la fortuna de poder interpretarse á sí mismo. Otros dibujantes más jóvenes, Cabrinety, Eriz, Passos, Cuchy, Vázquez, etc., exhiben también varias colecciones, donde se nota la recomendable condición de una manera propia é individual en la factura, aunque en el modo de interpretar los asuntos incurran con frecuencia en la rutina y no pasen de las más sencillas composiciones: una pareja, un grupo, un retrato, una chuchería cualquiera. Con todo esto, no cabe confundirlos. Cabrinety se distingue por una fidelidad fotográfica esmeradísima, que realza á veces, no siempre, el sentimiento y el carácter de la composición total. Passos reproduce con minuciosidad y exactitud, con procedimientos bien suyos, las copias de monumentos arquitectónicos, la calidad de los objetos: sus vistas del taller de los Sres. Masriera, la colección de armaduras del Sr. Estruch, son primorosos ejemplares de aquella reproducción, de un relieve, de una calidad palpables. Otros, como Cuchy, manejan el aqua-tinta con soltura, y disimulan con la mancha espontánea y fácil muy visibles defectos de construcción. Otros se valen de la pluma, ya movida con vigor y á grandes trazos, como en algunos dibujos de Vázquez, de excelente perspectiva aérea y buena impresión, ya perfilando el contorno con elegancia y cierta fantasía, como Eriz en sus *Misterios de la locura*. Los demás dibujantes que recuerdo, no tienen allí lo mejor y no caben en la lista. Esta la cierran las orlas decorativas de Riquer, puestas al poema de Verdaguer *Jesús Infant*, tenues, delicadas, sobre fondo de oro, como las iluminaciones antiguas, y las grandes cabeceras y frisos ornamentales de Pascó que hay que distinguir en primera línea por su buen gusto, su erudición artística, la fecunda invención con que los enriquece y la exuberancia de motivos de que dispone con genial novedad.

La colección de agua-fuertes y grabados es escasa. Entre los aqua-fortistas españoles sólo recuerdo á Araujo Ruano, Canudas, Torner y Ríos. Las copias de cuadros extranjeros por Ríos se distinguen en primera línea. Baude y Forberg presentan también algunos ejemplares admirables. El último figura á la vez en la sección de grabados junto á Michelet, Malcher, Robert y Tilly, con sus celebradas cabeceras del *Quijote*, y compitiendo con los barceloneses Sadurni, Gómez Polo y Thomás, que exhiben menos de lo que debieran para juzgar cumplidamente sus últimas tentativas y valiosos progresos, en alguna obra totalmente nueva.

J. YXART

15 junio



UN ACCIDENTE, dibujo de Gunning King

PARIS

DOS SALONES DE BELLAS ARTES

La producción artística va tomando en Francia proporciones colosales. El número de cuadros que en París se exponen al público aumenta de año en año. Cuando surgió la disidencia entre los amigos de Meissonier y los de Bouguereau y el «Salón» tradicional se dividió en dos mitades, una que siguió en el Palacio de los Campos Elíseos y otra que cruzó el Sena, trasladándose al Palacio de Bellas Artes de la última Exposición Universal, todos creímos que no sería posible sostener en París dos «Salones.» Hoy ya no cabe duda, ambos tienen vida propia, ambos brillan á la vez, disputándose por igual la atención de parisienses y extranjeros. La muchedumbre acude al uno y al otro con el mismo afán por seguir de cerca los progresos del arte contemporáneo. ¿Cuál de los dos Salones es superior á su rival de la orilla opuesta del río? Difícil es contestar á esta pregunta. No hay en el del Campo de Marte una obra de la importancia de *La muerte de Babilonia*, de Rochegrosse, el grande éxito del Salón de los Campos Elíseos; mas faltan en el Palacio de la Industria obras risueñas, obras ligeras y graciosas, como las que en el Palacio de Bellas Artes abundan. En éste se echan de menos los cuadros grandes; en aquél búscanse inútilmente los cuadros pequeños. Por lo cual ambos Salones se completan.

Comencemos nuestra visita por el Salón de los Campos Elíseos y pasemos luego de éste al del Campo de Marte.

El tan discutido cuadro de Rochegrosse *La muerte de Babilonia* es una de las más vastas composiciones que la pintura ha producido en nuestro tiempo. Toca á su fin la última noche de la gran ciudad; el ejército persa, aprovechándose de la general embriaguez, apodérase del palacio de Baltasar y penetra en la sala de la orgía. La decoración es soberbia; diríase que se asiste á uno de esos finales de grande espectáculo con que ciertos empresarios fastuosos procuran asombrar á la multitud, llenando la escena de magníficos esplendores. Se ven por uno y otro lado los restos del festín; hay hombres y mujeres que duermen tendidos en desorden, sobre tapices y cojines, entre riquísimas telas. Algunos de ellos, al oir el ruido que acompaña á aquella irrupción brusca, incorpóranse perezosamente y vuelven á caer dormidos para no despertar más, pues pronto el invasor segará implacable sus cabezas. En el fondo, sobre una escalera monumental, guardada de arriba abajo por leones de bronce, está Baltasar, que mira con estupor la puerta que se abre, por la cual los bárbaros se precipitan y entra la primera luz del alba. Hay un atrevimiento y una energía poco comunes; ciertos detalles son de un naturalismo perfectamente caracterizado, y ¡cosa extraña! en medio de esos toques naturalistas, Rochegrosse da libre acceso en su cuadro á la pintura alegórica, haciéndonos ver por encima de la figura de Baltasar un enorme fantasma que proyecta su sombra sobre la escena. Es, pues, *La muerte de Babilonia* un cuadro de historia, hecho con tal libertad de procedimiento que en él se pasa del simbolismo al naturalismo sin transición alguna.

Después del célebre cuadro de Rochegrosse, los que más llaman la atención en el Salón de los Campos Elíseos son: la *Llorosa*, de Henner; *La bóveda de acero*, de J. P. Laurens, y el panorama de Renouf *El puente de Brooklyn*.

La *Llorosa* es una Magdalena que Henner nos pinta desnuda, echada en el suelo, en la penumbra vaga é indecisa. Es un estudio de primer orden, donde el grande artista alsaciano raya á la altura envidiable á que se ha elevado en este género de obras, que constituyen su especialidad. Nada más exquisito, ni más inspirado y perfecto que su *Llorosa*. El arte de Henner es el arte en toda su poesía y en toda su pureza.

La bóveda de acero, de J. P. Laurens, es un cuadro pintado para el Hotel de Ville de París y representa el instante en que Bailly, al pie de la escalera del Hotel de Ville, entrega á Luis XVI, que acaba de apearse de su carroza, la escarapela tricolor. Los *échevins*, ó sea, los miembros del consejo de la ciudad, desenvainan sus espadas y las cruzan en alto, formando con ellas una bóveda para que pase el rey. Dice Michelet que cuando Luis XVI oyó el ruido de las espadas y las vió brillar sintió un estremecimiento que no pudo reprimir. J. P. Laurens no traduce esa impresión que Michelet registra en las hermosas páginas de su historia. *La bóveda de acero* resulta una composición fría.

Tras el puente de Brooklyn traza Renouf de mano maestra el panorama de Nueva York. Un rayo del sol poniente ilumina el mar, en cuya superficie las fachadas de las casas se reflejan. Bajo el puente se cruzan los *steamers*, cuya enorme silueta se desliza cortando las aguas bañadas por aquel rayo de sol que llega del ocaso. Es realmente admirable el paisaje de Renouf; á pesar de hallarse colocado en la misma sala donde está expuesto el cuadro absorbente de Rochegrosse, el público se agolpa á contemplarlo, atraído por su gran belleza y por su efecto poderoso.

El pintor español Checa expone un cuadro muy notable, *Atila y los hunos*, donde continúa la serie de estudios que viene haciendo de caballos lanzados al galope; llamó ya nuestro compatriota la atención del público parisiense por un rapto mitológico en el que había rasgos felices; en el Salón de 1890 ocupó lugar muy honroso con unas *Carreras de carros romanos*. En *Atila y los hunos* continúa este año su marcha ascendente, y con verdadera satisfacción señalamos los progresos de nuestro inspirado compatriota.

Citemos entre los pintores que más se distinguen á Debat-Ponsan, cuyos *Bueyes jóvenes* no pueden ser más naturales; á Cormón, que ha traducido una divertida escena de las *Mil y una noches;* á Henri Martín, que ha ido á inspirarse en un poema de Baudelaire; á Benjamín Constant, que expone dos retratos muy superiores á los de Bonnat; á Vuillefroy, que nos lleva á los caminos de Aragón en un día de feria y obtiene notabilísimos efectos de luz bajo el resplandeciente sol de España; á Vibert, que nos pinta unos cardenales brindando por el cocinero al fin de una copiosa comida, cuadro ejecutado con maravillosa perfección; á Aimé Brouillet, cuya *Ambulancia del Teatro francés durante el sitio de París*, contiene los retratos de las más populares actrices de la comedia francesa, y á Bretón, cuyo cuadro *El estío* nos muestra á una adorable aldeana sentada al pie de unos trigos que la resguardan de los rayos ardientes del sol y posee un encanto indecible.

En el Salón del Campo de Marte sufre el público una verdadera decepción al ver *La barricada*, de Meissonier, que algunos, pecando de imperdonable ligereza, nos anunciaban como un prodigio; *La barricada* es una composición sin concluir, de muy exiguas dimensiones y algún tanto confusa; viene á ser un boceto más que un cuadro. Se ha hecho mal, en nuestro concepto, en exagerar su importancia, pues no tiene otra sino la que le da el nombre de su glorioso autor.

El cuadro que más vivo interés excita en el Salón del Campo de Marte es la *Magdalena*, de Béraud. Esta Magdalena es bien distinta de la de Henner; es una Magdalena *de actualidad*. Todos los personajes que á la escena asisten están vestidos á la moderna; la heroína es una parisiense á quien al terminar un festín se le aparece Jesucristo. La pecadora, al verlo, cae por tierra y se humilla á sus pies. Los hombres que toman parte, unos de levita y otros de frac, la miran con extrañeza arrojarse á los pies de Cristo, y sonríen y discuten, casi todos ellos con un gesto de escéptica incredulidad.

Binet pinta la vida moderna, haciéndonos ver el movimiento parisiense en la estación de Saint-Lazare. Cuadro esencialmente contemporáneo, contiene tipos que son reflejo fiel de esos que animan el diario espectáculo que París ofrece al observador.

Pero el grande éxito artístico del Salón del Campo de Marte es la obra magistral de Dagnan-Bouveret *Los conscriptos*. Unos quintos de aldea van conducidos por un viejo soldado y delante del grupo marcha un niño con la bandera francesa. Es una composición que hiere la fibra patriótica, lo cual contribuye mucho á su éxito. Mas aparte de esa favorable circunstancia encierra el cuadro cualidades excelentes que lo hacen digno del favor que lo dispensan el público y la crítica. Es, en nuestro juicio, la obra más importante de este Salón. Las gentes acuden ante la *Magdalena* de Béraud arrastradas por la curiosidad; el impulso que las lleva ante *Los conscriptos* de Dagnan-Bouveret es de otro género; mézclanse en él la admiración y el patriotismo. Es el de *Los conscriptos* un triunfo más legítimo y más duradero.

Debemos mencionar entre los mejores cuadros expuestos en el Palacio de Bellas Artes los hermosos paisajes meridionales de Montenard, entre ellos especialmente el de las ruinas del circo romano de Arles en una tarde de corrida de toros; los retratos magníficos de Carolus Durán, donde con intensidad tan profunda vibra la nota moderna, y la composición decorativa hecha por Puvis de Chavannes para el Hotel de Ville de Rouen, en la que aparecen, pobladas de esculturales figuras clásicas, las verdes orillas del Sena. Jamás Puvis de Chavannes se mostró tan cuidadoso del estilo y de la armonía. Friant y Zorn siguen á Carolus Durán en el retrato, ocupando ambos lugar muy distinguido.

Esto es, en resumen, lo más saliente que hay en los dos Salones parisienses de 1891.

Ernesto García Ladevese

EL ESPÍRITU DEL IMÁN

– Buenos días tenga usted, Sr. D. Feliciano.

– ¡Hola, Matías! Ven con Dios, hombre.

– ¿Qué tal le va á usted?

– Bien, ¿y á ti?

– Bien, gracias á Dios; ¿y por acá en casa?

– Todos buenos; ¿y allá por Villachica no tenéis novedad?

– Ninguna por ahora, á Dios gracias.

– Me alegro, hombre. Y ¿qué te trae por aquí?

– Pues yo quisiera..., porque ya sabe usted que nosotros siempre venimos aquí, lo mismo en vida de mi padre, que en paz descanse, que murió como usted recordará de un *costao*, hará unos trece años al San Miguel que viene, por no haberle *sangrao* á tiempo, según nos dijo después el señor cirujano, aquel cojo que se casó con la cuñada del tío Marcelino el que compró la viña aquella grande que había sido de Doña Tomasa, la administradora...; porque si, como le iba diciendo, siempre hemos venido á casa, lo mismo en vida de mi padre, Dios le tenga en gloria, que después cuando vivía mi hermano Celedonio, que, como usted recordará, era el mayor, porque las dos hermanas que hubo antes que él se murieron de pequeñas, una á los tres años y otra á los ocho...; y en fin, que ya viene uno con confianza á la casa; y por eso, como uno sabe que... vamos... en fin... que siempre encuentra uno buena acogida...; pues quería, si usted no tiene mayormente apuro, hablar con usted unas palabras á solas y con cierta reserva, porque es una cosa que...

– Bueno, hombre, bueno: vamos aquí á la rebotica y hablaremos todo lo que quieras.

Los sostenedores del precedente diálogo eran un boticario de aquellos antiguos, muy gordo, con muy poca química y mucha gramática parda, y un mocetón muy bruto de una aldea vecina á la histórica ciudad donde pasa la escena.

Cuando estuvieron solos los dos en la rebotica, repanchigado el obeso pucherólogo en un sillón de baqueta con clavos romanos, y mal sentado el mozo en el vivo de un taburete de negrillo, reanudó el primero la plática diciendo:

– Vamos á ver, hombre, ya estamos solos. ¿Qué es lo que te ocurre?

– Pues mire usted, Sr. D. Feliciano, yo venía...; pero el caso es que casi no me determino á decírselo, porque, por un lado no sabe uno..., y si acaso á usted le parece mal que yo tenga con usted una confianza...

– No, hombre, no; puedes tenerla: habla.

– Pues mire usted, Sr. D. Feliciano, ya sabe usted..., digo, puede que no lo sepa todavía, si acaso no ha venido por aquí ninguno del pueblo que se lo haya dicho, porque por allí muchos lo han conocido, aunque yo todavía no lo he dicho á nadie hasta la hora presente...

– Bueno, hombre, adelante ¿Qué es eso que no sabes si yo lo sabré ó no lo sabré? Vamos, habla.

– Pues mire usted: hay allí una muchacha en mi pueblo muy bien parecida, que además tiene sus cachitos de tierra, especialmente una linar que linda con otra mía y un prado cerrado con chopos que también está muy cerca de mi casa, de modo que como yo trato de acomodarme, aquella muchacha me conviene más que ninguna otra... Y no sólo eso, sino que hace tiempo que la tengo yo una miaja de idea...

– ¿Y ella te quiere?...

– ¡Ca, no, señor! Pues á eso iba; quiero decir que por eso venía á estar con usted...

– ¡Pero hombre, si yo no la conozco...! ¿Cómo se llama?

– Se llama Mónica; pero es lo mismo; porque verá usted... Ella ya parecía que se inclinaba algo á mí el año pasado; sino que después vino allí del servicio un hijo del tío *Bragao*, que fué cabo segundo del Regimiento de Gerona, y porque si trajo una chaqueta azul con los galones *encarnaos*, si trajo una gorrilla de cuartel con borla encarnada, y una cinta muy ancha de seda morada y verde para atar el cañuto de la licencia, y en fin que el mozo es jerolista, y la muchacha al verle tan peripuesto dicen que le corre buena cara, y á mí no me hace caso.

– Pues lo siento, hombre; pero repito lo que te dije antes: yo que ni siquiera la conozco, ¿qué te voy á hacer?

– ¡Ah! Mucho, Sr. D. Feliciano; usted puede hacer mucho, puede hacerlo todo, como quien dice. Si usted quisiera servirme...

Y diciendo esto echaba el mozo al boticario una mirada penetrante y escudriñadora, como si antes de formular por lo claro su pretensión quisiera averiguar si le había de ser concedida.

El boticario, observando con extrañeza la insisten-

te mirada del mozo, no acertaba á adivinar de qué manera podría él favorecer sus aspiraciones amorosas, ó qué sería lo que pretendía de él; así es que además de interrogarle con los ojos y con el gesto le dijo:

– Pero hombre, ¿cómo ó de qué manera te puedo yo servir? Habla de una vez, explícate.

– Ahora voy, D. Feliciano, repuso el mozo en voz baja y temblando de emoción. Mire usted; yo estoy convencido de que hoy por hoy la muchacha quiere más al licenciado que á mí; y como yo quiero á todo trance casarme con ella... vengo á que usted... ¡Por Dios, Sr. D. Feliciano! ¿Qué le cuesta á usted?... Ustedes que tienen de esas medicinas que atraen...

Aquí el boticario, cuyo semblante era todo curiosidad, vió claro, lo comprendió todo de un golpe, y disimulando perfectamente la tentación de risa, siguió mirando con atención al mozo; y según éste continuaba á tropezones su relación, iba él haciendo con la cabeza signos afirmativos, como para dar á entender que estaba al cabo de la calle.

El majadero del mozo continuaba diciendo:

– ...Ustedes que tienen de esas medicinas que atraen á las personas... Yo quiero que usted, pagándole lo que sea, me dé un agua ó un espíritu de esos, á ver si le dejo al licenciado con una cuarta de narices..., que no crea usted que tiene mucho menos.

– Eso es muy difícil de preparar y cuesta mucho, dijo muy serio el marrullero del boticario, que hacía ya un rato que se estaba mordiendo el labio inferior como para significar lo difícil de la cosa.

– Crea usted, Sr. D. Feliciano, que estoy dispuesto á pagarle á usted muy bien, y como no sea una cantidad del todo desproporcionada con mi caudal, yo le prometo á usted que se la pago...; ¡y mire que como yo prometa una cosa!... Vamos, que mire usted, aunque me cueste el mejor prado que tengo...

– Tanto no será, replicó el boticario, echándoselas de generoso, porque á mí no me gusta ser tirano con nadie, y menos con un parroquiano antiguo...

– Eso sí, señor; bien puede usted decirlo; de toda la vida, y de antes, porque ya mi padre venía siempre aquí.

– Si ya lo sé; por eso te digo que no quiero cobrarte todo lo que cuestan esas medicinas; pero aun así temo yo que te parezca mucho...

La conversación duró todavía un buen rato, porque el nazcarejo del mozo era muy pesado y el boticario le daba cuerda; mas el resultado fué que el mozo firmó una obligación de pagar al boticario para después de la cosecha cincuenta duros, si la medicina producía efecto, y si no, veinticinco. Y el boticario comenzó en seguida con mucho aparato y mucho misterio á revolver frascos y botes para concluir por llenar de agua destilada con gotas de agua natural un frasquín del tamaño de un dedal, con su tapón esmerilado, y envolviéndole primero en un papel de seda color de rosa, le metió en una cajina de madera mulléndole con algodón en rama, envolvió después la caja de madera en otro papel azul, y lo metió todo en una caja de cartón, la ató con un cordón encarnado y la envolvió después en el penúltimo número de *El Heraldo*, porque el boticario era un moderadote de los peores.

Al entregarle el envoltorio al mozo le explicó la manera de usar la medicina diciéndole:

– Mira: cuado vayas á salir de casa, si crees que has de encontrar á la muchacha en alguna parte, untas la punta del dedo grande de la mano izquierda y procuras tocarla con él aunque sea en la ropa. Los domingos, por ejemplo, al ir á misa, nada te cuesta colocarte junto á la puerta de la iglesia, y según pasa la miras mucho y muy atentamente, y con disimulo la tocas con el dedo mojado. Si va al baile, vas tu también, procuras bailar con ella y al descuido ó con cuidado la tocas también aunque sea en la saya, y cuando ella se marche del baile te marchas también tú en seguida, como para darla á entender que todas las que quedan allí no te importan nada y que tú habías ido allí solamente por ella. Porque á la medicina, para que surta mejor y más rápido efecto, también hay que ayudarla. Además, siempre que la veas y lleves el dedo untado, procura mirarla con atención y fijeza, y al pasar, aunque no la puedas tocar en la ropa con el dedo, dala los buenos días ó las buenas tardes ó lo que sea, con amabilidad y agrado, y después que pase vuelves la cabeza á mirarla otra vez ú otras tres ó cuatro. Has de procurar también que el día que la hayas tocado con el dedo humedecido, alguna mujer amiga suya, de esas que hay así... muy habladoras y muy amigas de meterse en todo, la hable muy mal del licenciado, diciéndola que es un perdido, que tiene un genio de todos los demonios y que en el regimiento no le podían ver ni pintado, con otras cosas así por este estilo, como que jugó una mala partida á otra novia que tuvo antes; hablándola al mismo tiempo muy bien de ti y ponderándola tu caudal y tus procederes. También tú, cuando hables con algún pariente ó amigo de su padre, has de hablarle muy bien de ella, diciendo que es muy guapa, que es la única mujer que te agrada en el mundo y que por ella darías la vida, todo esto después de haberle tocado también con el dedo untado. Ten en cuenta que la mayor parte de las veces que las medicinas no producen resultado es por no usarlas bien; y si esto pasa con las medicinas comunes, figúrate lo que sucederá cuando son así delicadas como ésta. Conque fíjate bien en lo que te he dicho, que yo te aseguro que como sepas usar la medicina tienes novia...

El mozo le hizo repetir al boticario las instrucciones y no perdió ni una sola palabra de ellas, practicándolas todas *ad pedem literæ*.

Y es claro, como el tunante del empírico le mandó hacer, aparte de la mojadura del dedo, todo lo que más podía inclinar hacia él la voluntad de la muchacha, así como á hacerla aborrecer al licenciado, el resultado, no de la medicina, sino de las adjuntas instrucciones escrupulosamente practicadas, fué que, en efecto, la chica comenzó á inclinarse al bueno de Matías, al cual, poco más de medio año después, daba solemnemente el apetecido *sí* á la puerta de la iglesia.

Ponderar y encarecer en forma lo satisfecho que estaba Matías el día de la boda, no sería cosa fácil, aunque el hacerlo importara mucho al cuento. Baste decir que de gozo no cabía en los pantalones, y eso que el sastre se los había sacado muy anchos.

A cuantos parientes ó amigos se acercaban á darle la enhorabuena, contestaba sonriéndose con orgullo, y diciendo así, palabra arriba ó palabra abajo:

– Me parece que me llevo una buena muchacha... ¿eh? Lo mejorcito de Villachica y aun del contorno. Y no porque estuviera la carne en el plato por falta de gato..., como ya usted sabe... Pero en fin, yo he tenido la fortuna de salir triunfante... Ya ve usted... Estos son secretos que hay en el mundo... y que yo he sabido buscar...

Con estas palabras y otras parecidas dejaba salir el tonto de Matías la alegría que le rebosaba en el cuerpo y apuntaba la idea del secreto, y le faltaba poco para decir por lo claro que á un espíritu que le había



¡UN ÁNGEL MÁS!, aguaza de D. José Bermudo
(Exposición de pasteles y acuarelas del Círculo de Bellas Artes de Madrid)

RECUERDO DE OLOT, cuadro de D. José Armet (de fotografía de D. J. Martí)
(Exposición general de Bellas Artes de Barcelona)

PATIO DE LOS CONVALECIENTES EN LAS ESCALDAS, cuadro de D. Santiago Rusiñol (de fotografía de D. J. Martí)
(Exposición general de Bellas Artes de Barcelona)

LA BÓVEDA DE ACERO (17 de julio de 1789), cuadro de D. Juan Pablo Laurens
(Salón de París, 1891)

EL CID PRESENTANDO Á SU PADRE LA CABEZA DEL CONDE LOZANO, cuadro de D. Evaristo Barrio
(Exposición general de Bellas Artes de Barcelona)

dado D. Feliciano en un pomín por cincuenta duros debía el haber conquistado novia tan excelente.

Pasó la boda, que fué muy rumbosa y de mucho ruido, porque ni Matías ni el padre de Mónica habían economizado gastos: el primero por dar rabia al licenciado, y el segundo por lucirse y hacer que se luciera su hija.

Como que sobre ser los convidados cerca de ciento, todos los detalles respiraban lujo.

Por ejemplo, en otras bodas, las salvas las tiraban los mozos con escopetas de pistón y tal cual pistola antigua de chispa, y en ésta eran cohetes; porque Matías trajo de la ciudad cuatro docenas de ellos, algunos de dos bombas.

El padrino se excedió también en dar propina á los mozos para que tocaran el tambor con más aire y relincharan más; ¡como que no les dió menos de dos duros, el doble de la mayor propina de que en Villachica había memoria!

La tornaboda fué también muy alegre y muy festejada; pero el mismo día de la tornaboda por la tarde, el novio, que no podía olvidar que debía toda aquella felicidad á D. Feliciano, sin despedirse de la gente salió por la puerta trasera del corral, montado en una yegüecilla rabona, y en media hora se plantó en la ciudad, provisto de sus cincuenta duros, para pagar al boticario su buen servicio.

Llegó á la botica, llamó á D. Feliciano, y encerrándose con él en la rebotica, le dijo, dándole un abrazo tan apretado que le quitó la respiración por medio minuto:

– ¡Me casé ayer, D. Feliciano, me casé ayer, y me ha faltado tiempo para venir á darle á usted los cincuenta duros y cincuenta millones de gracias, porque á usted es á quien debo yo el haber conseguido lo que pretendía! ¡Usted es mi padre!...

Y diciendo esto le daba otro abrazo, y le levantaba en alto á pesar de que pesaba ocho arrobas y media.

El boticario guardó sus cincuenta duros, y el majadero de Matías se volvió á su pueblo, loco de contento, á seguir disfrutando de la felicidad que él creía haber alcanzado exclusivamente con el espíritu encerrado en aquel pomo.

Tanto lo creía que, allá á medio invierno, no suponiendo todavía al boticario bastante pagado, volvió á montar otra tarde en la yegua rabona, después de haber atravesado sobre ella unas alforjas muy repletas, y le llevó de regalo un jamón, tres vueltas de chorizos y un solomillo; en fin, poco menos de media matanza.

Al despedirse aquella tarde del boticario, que naturalmente le recibió muy amable, le preguntó Matías, después de repetirle lo menos diez veces que le era deudor de toda su dicha:

– ¡Ah! Diga usted, Sr. D. Feliciano, ¿y cómo se llama, si se puede saber, aquel espíritu que tanto *atraía* á Mónica y que tan admirable resultado produjo?

– *El Espíritu del imán*, contestó con aparente seriedad el boticario, que, en cuanto vió á Matías salir por la puerta, se echó á reir él solo á carcajadas.

ANTONIO DE VALBUENA

NUESTROS GRABADOS

Pintor de historia, cuadro de C. Rochegrosse. – Quien vea este cuadro y recuerde *El caballero Tanhauser de Venusberg* que tanto llama la atención en nuestra actual Exposición general de Bellas Artes, no podrá menos de asombrarse y aun de poner en duda si ambos lienzos han salido del pincel del mismo autor. Y no decimos esto porque haya relación de superioridad é inferioridad entre uno y otro, que si grandes bellezas atesora el que figura en nuestro certamen, no menores las contiene el que hoy reproducimos, sino por la diferencia de género y aun por el aparente antagonismo de tendencias. ¡Cómo imaginar que el pintor de la leyenda sea el mismo que con inimitable gracia fustiga en sátira amarga al pintor de historia!

No se diga que Rochegrosse no quiso hacer la crítica de la clase, sino simplemente pintar un tipo de esos artistas de brocha gorda que andan de ceca en meca, viendo en todo asuntos para grandes cuadros y en todos apropiados tipos para dar forma á sus concepciones. Quizás esta fué la intención del autor, pero en el fondo la crítica resulta; y resulta porque por desgracia abundan mucho, si es que no están en inmensa mayoría, los pintores de historia que entienden, como el del cuadro de Rochegrosse, que para pintar una figura histórica basta coger un casco, con más ó menos plumas, una coraza, escudo, lanza y demás cachibaches, armar con ellos al primer patán que se presente ó al maniquí que lo mismo sirve para un fregado que para un barrido, y cátate á Periquito hecho fraile; es decir, al *modelo* hecho un griego, un romano ó un guerrero de cualquier tiempo; bien así como el cómico de Larra (tenía sus recetas infalibles para transformarse en personaje de los más opuestos caracteres con sólo ahuecar la voz, no quitarse el sombrero, arquear las cejas, dar unos cuantos brincos, y hacer del tarato y decrépito, según que se tratara de representar á un magnate, á un juez, á un pícaro, á un calavera ó un anciano, y de las épocas más diversas simplemente con vestir á la romana, aunque el personaje fuera griego, á la antigua francesa ó española, ó levita de Utrilla, ó casacón y medias. Y así sale ello.

Pero volviendo al cuadro de Rochegrosse, hemos de decir que tan bello como en el fondo (si es que el fondo resulta tal como lo imaginamos) nos parece en la forma. El dibujante y el pintor, con una sobriedad que maravilla, ha sabido hacer una obra llena de vida, simpática por el asunto y el modo de tratarlo, dando á las figuras una expresión de naturalidad que pocos logran producir, y al paisaje unos tonos tan verdaderos y exentos de convencionalismo que á las claras demuestran cuánto se ha preocupado el autor de hacerse intérprete fiel de la realidad.

***

L' ascó del barri (El escaño del barrio), cuadro de D. Manuel Felíu (de fotografía de D. Juan Martí). – (Exposición general de Bellas Artes de Barcelona). – **Estudio, dibujo á la pluma de D. Manuel Felíu.** – Casi puede decirse que el nombre de Manuel Felíu aparece por primera vez en las Exposiciones de Bellas Artes, puesto que si bien es cierto que en el Salón Parés expuso algunas de sus obras, á su regreso de la capital de España, sólo pueden considerarse aquéllas como meros ensayos de novel artista. Hoy preséntase de manera que ha de merecer aplausos justos y sinceros plácemes. Impregnado su espíritu del verdadero sentimiento y robustecido con la sólida base del estudio de los grandes maestros españoles, ofrece al severo juicio de la crítica el producto de su laboriosidad, las primicias de su ingenio y la manifestación de su entusiasmo por el arte. *L' ascó del barri*, inspirado en el atrio de uno de nuestros templos, el de Santa María del Mar, en donde se hallan sentadas en el escaño que les ofrece la religión para implorar la caridad la desvalida huérfana, la decrépita y temblorosa anciana, la comadre del barrio y los diversos tipos que escogen los peldaños de la escalera del templo como recurso á sus necesidades ó lugar de ociosidad, es una bella composición, que pudiéramos titular realista, pero realista en el buen sentido, puesto que á pesar de ser perfectamente naturales los tipos y expresión de los personajes, nada existe en ellos, aun en sus andrajos y pobreza, que repugne ó haga experimentar desagradable impresión. Obsérvase, además, corrección en el dibujo, cualidad que por cierto no posee la generalidad de nuestros pintores, seguridad en los trazos y sobriedad en el color.

¿Será esta obra la aurora de un pintor genial, la brillante aparición que hace presentir lo porvenir, ó bien será un relámpago, una ráfaga pasajera de luz que se desprende de su inteligencia? El tiempo es el que únicamente puede resolver la duda, por más que creamos lícito esperar que no han de malograrse sus ya excepcionales aptitudes.

Su estancia en la capital de la vecina República, suponemos ha de ser tan provechosa para Felíu, como lo fué la de Madrid, en donde estudió con afán las obras de nuestros grandes maestros, especialmente las de Velázquez, por quien siente respetuosa admiración.

***

Un accidente, dibujo de Gunning King. – Salió la elegante pareja á dar un paseo por el campo, y una distracción, un objeto cualquiera que pudo espantar á la cabalgadura de la joven amazona, impulsaron al animal á emprender vertiginosa carrera durante la cual lanzó en tierra su preciosa carga que exánime yace en el suelo, mientras acude presuroso á socorrerla su compañero de excursión.

Dominio sin igual del lápiz y conocimiento de los más difíciles secretos del dibujo, acusa esa preciosa obra de Gunning King que reproducimos. La figura de la joven, presentada en atrevido escorzo, puede calificarse de magistral, y en el paisaje hay atmósfera, luz, en suma, verdad, no fácil de conseguir si no se dominan por completo los elementos de blanco y negro, que si son escasos, no dejan por ello de producir grandes efectos cuando se combinan con el acierto de que en *Un accidente* nos da elocuente prueba el notable dibujante inglés, en la que una composición bien entendida y perfectamente dispuesta aparece realzada por la firmeza y corrección de los trazos y por la riqueza de matices con rara habilidad graduados.

***

¡Un ángel más!, aguaza de D. José Bermudo (Exposición de Acuarelas y Pasteles del Círculo de Bellas Artes de Madrid). – Bermudo no es un artista novel; tiene ya sobrados méritos para que sea preciso determinar la importancia de sus obras y las cualidades que le enaltecen. Forma parte de esa pléyade de pintores en quienes se halla confundido en una sola personalidad la fantasía del artista y el sentimiento del poeta. Las más de las veces canta sentidas estrofas al dar forma con el pincel y los colores á sus bellas composiciones. Tal acontece con su bellísima aguaza que presentó en la Exposición de pasteles y acuarelas que últimamente celebró el Círculo de Bellas Artes de Madrid, al que delicadamente tituló *¡Un ángel más!* El asunto no podía ser más sentido. Representaba un hermoso niño muerto y arrodillada junto al lecho á su desolada madre, que embargada por el dolor y en demanda de clemencia ó consuelo dirige la mirada al cielo, en el que aparece un coro de ángeles que descienden para llevarse á su hijo á las regiones etéreas. Preciso es convenir que, dadas las corrientes que hoy imperan, tendrá, quizás, el cuadro sobra de sentimentalismo; pero aun así y considerado como obra pictórica, admíranse desde luego trozos acertadísimos de dibujo y de color, y paños y carnes modelados con valentía.

No en balde llamó esta obra la atención de los visitantes del certamen del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

***

Recuerdo de Olot, cuadro de D. José Armet (de fotografía de D. Juan Martí). – (Exposición general de Bellas Artes). – Varios paisajes, resultado de sus excursiones veraniegas, ha expuesto en el primer concurso de Bellas Artes celebrado en Barcelona José Armet que tiene adquirida ya de antiguo fama de distinguido paisista, destacándose entre ellos el que titula *Recuerdo de Olot* y dos notables dibujos al carbón. Todos los lienzos, sin embargo, causan agradable impresión por la frescura de los tonos y por los bien entendidos contrastes que Armet se complace en interpretar, cual si tuviera decidido empeño en poner de manifiesto las galas siempre espléndidas de la naturaleza, bella en su grandiosidad.

Sumamente laborioso, ofrece de continuo pruebas de sus repetidos estudios en el género que cultiva, no exento de dificultades cuando el artista trata de reproducir, como lo hace Armet, las bellezas que le rodean, las exuberancias primaverales ó bien la lozana, fresca y jugosa vegetación de algunas regiones catalanas.

***

Patio de los convalecientes en las Escaldas, cuadro de D. Santiago Rusiñol (de fotografía de don Juan Martí). – (Exposición general de Bellas Artes de Barcelona). – Cada nueva exposición de las obras de Santiago Rusiñol denuncia un nuevo progreso, más dominio en el arte y mayor facilidad en transportar al lienzo los asuntos en que se inspira. Sobrio en el color, exacto en los tonos y seguro en los trazos, consigue reproducir con tal fidelidad, que sus cuadros sorprenden y cautivan, aun á los mismos que no cultivan la escuela en que milita Rusiñol como decidido é inteligente campeón.

Si la fotografía hubiera resuelto el problema de reproducir los tonos de la naturaleza, diríamos que este aventajado pintor la transporta al lienzo con la poderosa fuerza de esta importantísima aplicación moderna.

Preciso es confesar que cuando el arte se siente é interpreta como lo concibe y cultiva Rusiñol, cuando cada obra acusa un adelanto, un progreso, desaparecen los antagonismos de escuela y olvídanse procedimientos, para admirar sus brillantes manifestaciones.

El laboratorio de la Galette, *El cementerio de Hix*, *Soledad* y el *Patio de los convalecientes en las Escaldas* son los títulos de las cuatro obras que ha remitido á nuestra Exposición. Todas representan géneros distintos, dentro del que lo es ya distintivo de este artista, y á pesar de ello, preciso es convenir que constituyen para él nuevos títulos. Felicitámosle por sus triunfos y especialmente por la distinción que acaba de merecer del Jurado calificador, que ha incluído en la propuesta de adquisiciones *El laboratorio de la Galette.*

***

La bóveda de acero (17 de julio de 1789), cuadro de D. Juan Pablo Laurens. (Salón de París, 1891). – En este mismo número habrán nuestros lectores leído con agrado la revista que de los Salones de París nos envía el distinguido escritor D. Ernesto García Ladevese. A ella nos remitimos, pues, para lo que á este cuadro se refiere, que nada hemos de añadir por nuestra cuenta á lo que de él dice tan reputado crítico y publicista, que además de sus excepcionales condiciones literario-artísticas tiene en este caso la inapreciable ventaja de haber visto original la obra que nosotros sólo por el grabado conocemos.

***

El Cid presentando á su padre la cabeza del conde Lozano, cuadro de D. Evaristo Barrio (Exposición general de Bellas Artes de Barcelona).

«Ya os he vengado, señor,
que está la venganza cierta
cuando la razón ayuda
á aquel que se arma con ella.»

En este episodio de la vida del Cid, tan gallardamente descrito por el Romancero, hase inspirado el Sr. Barrio al pintar el interesante cuadro que ha remitido á la primera Exposición de Bellas Artes de Barcelona, que ha de servirle de boceto para ejecutar el gran lienzo destinado á decorar uno de los testeros del Salón de sesiones del Ayuntamiento de Burgos. No podía el Sr. Barrio haber escogido mejor asunto, ya que la personalidad de Rodrigo Díaz de Vivar sintetiza á Burgos, á Castilla, á España. Sus proezas, sus glorias, sus tribulaciones y su renombre, son las tribulaciones, las glorias y las proezas de la patria. Su figura descuella vigorosa y potente en el cuadro de los tiempos medios; su carácter simboliza el carácter nacional y compendia y resume un pueblo, siendo el ejemplo constante de todas las virtudes, con cuanto hubo en aquella edad de noble y generoso, de rudo y leal, de guerrero y piadoso, de mezquino y grande.

No debe sorprender que el Sr. Barrio, que considera á Burgos como su ciudad nativa, y en cuyo espíritu de artista queda aún hoy algo del entusiasmo guerrero que le condujo á Africa, haya buscado la fuente de su inspiración en un asunto que evoca el recuerdo de un héroe, que siéndolo de Burgos, lo es también de España, de nuestra querida patria, por la que el Sr. Barrio derramó su sangre y vióse obligado á trocar la espada por los pinceles.

Bien haya el que supo primero defenderla y el que después la enaltece con sus obras representándola en la personalidad gloriosa y simpatica del Cid Campeador.

***

Baco, escultura de D. Venancio Vallmitjana (de fotografía de D. Juan Martí). – A pesar de ser Vallmitjana el decano de nuestros escultores y de haber sido el maestro de esos jóvenes artistas que ya han sabido conquistarse merecido renombre, modela inspirándose en las corrientes modernas, cual si formara parte de la nueva generación, cual si él con la savia de su inteligencia no hubiera contribuído á crearla, produciendo desde la escultura clásica y correcta, á la escultura fina y caprichosa, propia para embellecer el *boudoir* de la dama aristocrática. Prueba de ello es la infantil y bella representación de Baco, en el que se halla impresa la genialidad de este distinguido escultor catalán, nacido para cultivar con provecho el arte de Praxiteles.



Y que un grupo de mozos y muchachas del pueblo los encontraron juntos (pág. 396)

EL PADRE DANIEL

POR EDUARDO ROD. - ILUSTRACIONES DE VOGEL

(CONCLUSIÓN)

»Balbució algunas palabras que no comprendí, y jamás olvidaré la expresión de angustia, de dolor y desesperación que vi pintada en su semblante. Esto me inquietó, y retiréme diciendo:

-»Convendrá reflexionar un poco, antes de adoptar una resolución.

»Llegada la noche, y como pasase por delante de su puerta, oí sollozos, detúveme para escuchar, y pude cerciorarme de que también lloraba... Parecía elevar una oración á la Virgen, y con palabras ardientes como el fuego y dulces como la miel, invocaba su protección en favor de la pecadora... En algunos momentos, la oración se convertía en confidencia, en la queja de un corazón demasiado lleno que se desborda; después volvía á ser tierna y cariñosa, y hubiérase dicho que se remontaba al cielo... ¡Jamás he oído nada tan hermoso, amigo mío!... Entonces me sobrecogió una profunda tristeza porque lo comprendí todo... ¡La amaba!... ¡Sí, él, un sacerdote, un santo, amaba á una perdida!... ¿Por qué camino habría llegado á penetrar este sentimiento en su corazón?... ¿Cómo pudo aquella mujer envilecida apoderarse de un alma tan pura? ¡Misterio!... Pero ahora, imagínese usted lo que debía sufrir, ó más bien lo que habría sufrido sin aquella santa esperanza de redención que purificaba su falta...

»¿Qué hacer?... Le consideraba tan superior á mí, hasta en su extravío, que no hubiera podido exhortarle ni advertirle. ¿Qué le diría sobre sus deberes que él no supiese ya? Por otra parte, yo estaba seguro, completamente seguro, de que no faltaría á ellos jamás. Sólo temía por él, no por nosotros; y me callé, sin tener valor para cumplir mi amenaza, prohibiendo á la miserable Catalina la entrada en la iglesia: la oración del justo me contuvo...

»Creo que la perversa joven conocía ya su triunfo. A decir verdad, el padre Daniel no se despojó ni un instante con ella de su severidad; cualesquiera que fuesen los impulsos que le arrastraban hacia ella, y bien proviniera su pasión del alma ó del cuerpo, nunca se la demostró en nada, y hasta el fin trató como penitente á la que adoraba en el santuario de su corazón. Pero esas mujeres que el diablo envía han recibido de éste el don de leer en las almas que extravían... Bastaba ver á Catalina para adivinar que estaba persuadida de que la amaban. Rebosaba de orgullo por todos los poros de su cuerpo, y envanecíase de su conquista, de tener al sacerdote como encadenado... ¿Comprendió, sospechó Catalina lo que pasaba en él? Evidentemente no. De seguro no pensaría sino en la gloria de perder al padre Daniel, y en nada más.

»Sin embargo, Judas Lenthelme hubo de marchar para reunirse con su regimiento, y entonces le sustituyó aquel á quien había vencido, Santiago Gros, que á su vez fué el favorito de Catalina; paseaba con ella, y recibió también relojes y alhajas. No obstante, como debía casarse en el otoño, la familia de su futura puso el grito en el cielo; mas el pueblo no fué tan indulgente, y mientras que los Gronlard y sus amigos seguían apoyando á Catalina, hubo por otra parte un principio de motín; preguntáronse unos á otros si aquella mujer se proponía conquistar á todos los mozos del pueblo, y se elevaron quejas contra ella. Este hubiera sido el momento más oportuno para expulsarla del pueblo; pero no osé dar semejante paso, porque la profunda tristeza del padre Daniel me espantaba.

»Cierto día, al volver de la montaña, donde hube de prestar auxilio á varios pobres, encontré á Catalina. ¿Qué hacía sola en aquel sendero perdido, á dos horas del pueblo? Lo ignoro. Halléla sentada á la sombra de un pinabete, sobre una roca, frente á un vallecito, y tenía un mal libro en la mano. Entonces ocurrióme una idea, y me dije: «Bien mirado, he conocido niña á esa joven; con frecuencia la hice saltar sobre mis rodillas, y le enseñé el catecismo. Quizás no sea tan mala como parece. ¿Por qué no he de tratar de hablarle? Tal vez Dios la pone en mi camino.»

»Me detengo y le hablo, demostrándole que su conducta es un escándalo por todo el pueblo; que siendo rica, debería casarse con un hombre honrado, dejar á los demás en paz, tener hijos y educarlos bien; y que era una profanación rondar la casa del Señor cuando se persistía en el pecado. Catalina se había puesto en pie, y como me escuchase al parecer con respeto, continué mi discurso, hablándole del padre Daniel; díjele que era un santo sacerdote; que si pensaba seducirle, perdería el tiempo; que Dios vela sobre sus servidores cuando son dignos, y que de todos los pecados que ella podía cometer, el más grave era tentar á un ministro del Señor... Al oir esto, Catalina se turba, sonrójase y comienza á llorar...

-»¡Ah!, señor cura, me dice, harto sé que soy una miserable;... pero le aseguro que no me es posible remediarlo... Siento el mal en mí,... me domina y me impulsa... y yo sigo adelante sin elegir mi camino... Es como si una mano me condujera y yo tuviese una venda en los ojos... Y crea usted que quisiera ser buena... Siempre lo quise, y nunca pude conseguirlo... ¡Mire usted! Cuando yo era pequeña, al salir de la clase de doctrina prometíame siempre ser juiciosa; pero al día siguiente comenzaba de nuevo á robar y mentir... Más tarde, en toda ocasión hacía lo contrario de lo que me había propuesto,... y cuando vine aquí, estaba muy resuelta á realizar lo que usted acaba de indicarme, es decir, á buscar un hombre honrado para unirme con él... Pero no,... me agradó Judas, y después Santiago Gros... No soy yo quien los quiso, pues no me pertenezco, señor cura... ¡Soy esclava de una fuerza que me domina,... se lo aseguro á usted, y me es forzoso obedecerla!...

»Decíame Catalina estas cosas con voz entrecortada, y creo que hablaba sinceramente; á medida que la escuchaba, aclarábanse todas mis dudas, y entonces comprendí que aquella mujer era la gran tentación que el diablo enviaba al padre Daniel, rodeándola con la atmósfera del pecado, haciendo flotar á su alrededor los efluvios del mal y sitiando su alma por el contagio. Seguramente, Catalina estaba poseída y harto reconocí la fuerza de que hablaba...

»Hallábame solo al borde del abismo; la roca, cortada á pico, á una altura de doscientos ó trescientos metros, desnuda, pelada, y tan árida, que ni un solo pinabete había podido prender sus raíces, descendía hasta el torrente que en el fondo se extendía; la naturaleza nos envolvía en su profundo silencio, el más propio para que los pensamientos germinen y se desarrollen libremente; y sentí el más vivo deseo de coger á aquella joven por la cintura ó los cabellos y arrojarla al torrente que murmuraba allí abajo, para que arrastrase en sus aguas aquella carne maldita... ¿Por qué no? Solo Dios nos hubiera visto, y Dios me habría absuelto... Estoy seguro de que su voz era la que me hablaba en el silencio... ¡Ah! ¿Por qué tuve la debilidad de no escucharla?...

»De regreso al curato, hablé de nuevo al padre Daniel; díle cuenta de mi conversación con su extraña penitente, y le demostré que aquella mujer era un receptáculo de los más repugnantes vicios. Añadí que

no había caridad ni perdón para abominaciones como las que aquella joven cometía á cada paso; que al rogar por ella agravaba el testimonio que la agobiaría, y que sus oraciones aumentaban el peso de los pecados, siempre nuevos, con que diariamente manchaba su cuerpo maldito. Pero como el padre alegara la misericordia infinita de Dios, repuse:

–»No, esa misericordia no es infinita, como usted piensa, pues tiene sus límites, ni se extiende tampoco á los que se han entregado en cuerpo y alma al Espíritu maligno. Es equitativa, sobre todo, y en ella no pueden influir las consideraciones que guían demasiado á menudo la piedad de los hombres. Examínese, hijo mío, con toda sinceridad. ¿Está usted seguro de que sus sentidos no tienen nada que ver con sus sentimientos caritativos? ¿Tendría usted igual deseo de salvar á esa mujer si fuese menos hermosa?

»El vicario palideció, y contestóme con una voz que revelaba su turbación:

–»Jamás me he dirigido tal pregunta, padre mío;... pero contestaré á ella,... le prometo que contestaré... Y si han germinado en mí pensamientos culpables á pesar mío... ¡oh! entonces suplicaré á usted que me ayude á desecharlos.

»Yo creo que mi funesta penetración le hizo ver claramente el mal, pues á partir de aquel día se notó en él un gran cambio. Sus mejillas enflaquecieron, empañáronse sus ojos, y en toda su persona se manifestaron las señales de una dolorosa lucha interior. Hasta entonces había estado seguro de sí; mas ahora dudaba. Tal vez mis imprudentes palabras habían removido el fango que se acumula en el fondo de las más nobles almas, ese cieno del mal que es el limo de nuestra naturaleza y que no se contiene siempre, por muchos esfuerzos que se hagan. Obligado á luchar, tal vez, contra sugestiones que hasta entonces pudo rechazar sin dificultad, porque las ignoraba, juzgábase culpable al oirlas, y á la angustia del remordimiento agregábase la que le producía su pasión, ahora reconocida. Sin duda desconfiaba de sí mismo, pues observé muy pronto que evitaba todo encuentro con Catalina.

»La joven, furiosa al ver que se le escapaba su presa, hacíase más agresiva, más provocativa y peligrosa, pues su decepción, que la irritaba, también la enternecía. Su devoción parecía casi sincera; mientras rezaba en la iglesia tuvo accesos de desesperación, en que los sollozos le producían violentas convulsiones; y varias veces, durante el oficio divino, la sorprendí con la vista fija en el padre Daniel; era como una oleada de lujuria que se arrojaba sobre él, que le llamaba y atraía. La sensación llegaría sin duda hasta él á través del incienso y de los cánticos, pues apartaba su mirada y fijábala con indecible angustia en el crucifijo; pero al fin no le era posible desviarla, y entonces producíase como un choque preñado de amenazas. A los ojos del pobre sacerdote, que revelaban la desesperación, por más que en ellos brillase la santa voluntad del bien, los de la joven, amantes y enemigos, impregnados de una mezcla de sensualidad y de rencor, parecían decirles claramente: «¿No quieres?... ¡Pues ten cuidado!... ¡Es el amor ó el odio!...»

»Sin embargo, la estación avanzaba; las primeras nieves habían cubierto ya las altas cumbres, y el aire comenzaba á refrescar. De repente circuló el rumor de que Catalina se marchaba del pueblo, porque era demasiado delicada para resistir el riguroso clima de nuestros Alpes. Mucho me costó creer que esta marcha era un hecho, pues parecíame imposible que una mujer tan evidentemente inspirada del diablo se fuese y renunciara al mal que podía hacer. O tal vez, pensé yo, reserva para el último instante su tentativa suprema; y preguntéme con inquietud cómo terminaría aquella lucha, pues el padre Daniel, abatido, casi enfermo, no parecía destinado á triunfar...

»En efecto, la víspera del día fijado para la marcha, el padre Daniel recibió una carta de Catalina; la joven le había escrito ya muchas desde que evitaba verla; pero el sacerdote las quemaba sin duda, pues no encontré entre sus papeles más que esta última. Decíale en ella que se marchaba á causa de él (sirviéndose de rebuscadas frases para pintarle la tristeza de su corazón lacerado); que no podía resignarse á dejarle para siempre sin darle el último adiós; que la única gracia que le pedía era verle una vez más; y por último, que puesto que no quería recibirla en la iglesia, que manchaba con su amor criminal, no podría negarle, cuando menos, la postrera entrevista. Al efecto le esperaría por la noche cerca de una granja abandonada, bien conocida en el país, y que usted ha visto ya, situada junto al manantial de agua sulfurosa.

»El padre Daniel no me dijo ni una palabra de esto, y cedió. ¿A qué sentimiento obedecía? ¿Era un irresistible impulso del amor que le dominaba? ¿Era compasión ó debilidad? ¿Tendría la seguridad de vencer, ó se abandonaba al fin á sus sentidos vencedores?... ¿Quién podía decirlo?...

»Lo cierto es que se hallaba en el lugar de la cita á la hora prefijada, y que un grupo de mozos y muchachas del pueblo, ya conducidos por la casualidad á tan solitario sitio, lo cual es muy probable, ó bien de acuerdo con Catalina, los encontraron juntos. El vicario estaba en pie, y la joven arrodillada á sus plantas; ésta suplicaba, pero él la rechazaba. Naturalmente, aquellos salvajes no pidieron explicación alguna: el vicario tenía el aspecto de un hombre á quien se coge en falta, y no se necesitaba más. Acto continuo formaron círculo alrededor de ellos y comenzaron á cantar:

Al padre Daniel no le gusta la danza...

»Apenas se puso en movimiento el corro, el sacerdote, que miraba con ojos extraviados á los que le rodeaban, cayó en tierra, inerte, como herido del rayo...

»Hablóse de neurisma, de congestión, de no sé qué;... pero con tan noble carácter no se necesitaba tanto: bastaba la vergüenza. En rigor, la cosa no podía concluir de otro modo.

»En cuanto á Catalina, no marchó al día siguiente; vistió luto, vióesela muy triste durante algunas semanas, y después volvió á París, donde hizo la misma vida de antes. Por eso me pregunto ahora qué la trae aquí y qué nueva desgracia ocasionará...»

El cura concluyó así su relato, y volvimos al pueblo lentamente sin hablar más. Por la noche, cuando estuve en la habitación donde me alojaba, complacíme en admirar las montañas negras, que se destacaban bajo el claro cielo de una noche de estío, y reflexioné detenidamente sobre la historia que había escuchado. En rigor, parecióme poco original; salvo la decoración, venía á ser lo que la *Joven de mármol*, lo que ha servido de asunto á una docena de novelitas y de piezas y á toda la literatura que versa sobre este misterio eterno de la lucha entre la materia y el espíritu. Mil veces había leído bajo distintas formas la misma historia, y habíala visto repetirse á mi alrededor. ¿Por qué, pues, me perturbaba el ánimo, cual si me abriese un nuevo horizonte sobre las cosas del alma?... Toda la noche pensé en aquello, y al día siguiente tuve la curiosidad de ir á visitar la tumba del padre Daniel, en el pacífico cementerio donde reposan, bajo cruces de madera y alegres flores, junto á la iglesia y en medio de un paisaje grandioso, quince generaciones de muertos de obscura condición.

Al acercarme á la pequeña losa en que estaba grabado el virtuoso nombre del sacerdote, una mujer que estaba arrodillada levantóse bruscamente y alejóse presurosa.

¡Era Catalina!

Había llevado toda una carga de esas flores odoríferas y magníficas que crecen en los pastos, y bajo ellas se disimulaba la tumba; allí confundían sus matices y sus perfumes, y aunque á punto de marchitarse, hubiérase dicho que todavía cantaban el poema de su soberbia libertad. Germinan, florecen, se ostentan en todo su brillo, y mueren en su tranquila inconsciencia, unidas por sus raíces á la tierra que las produjo y agitando sus perfumes en el aire que las absorberá. Pero nosotros abreviamos nuestra pobre vida por esa negra vegetación de ideas que nos separan de la naturaleza, comunicando á nuestra universal ignorancia especiosos pretextos para rechazar nuestros deseos y atormentarnos el espíritu.

TRADUCCIÓN DE E. L. DE VERNEUILL



Una mujer que estaba arrodillada levantóse bruscamente...

SECCIÓN CIENTÍFICA

EL ANÁLISIS DE LOS VINOS

DETERMINACIÓN DEL YESO.—LOS GIPSÓMETROS

En un anterior artículo (1) hemos indicado el procedimiento para determinar con exactitud la cantidad de yeso ó mejor de sulfato de potasa contenida en



Gipsómetro de bolsillo de M. Dujardín

un vino. Pero como los comerciantes, á quienes tanto interesa conocer esto por la razón allí indicada, no disponen generalmente de los laboratorios que tal procedimiento exige ni tienen la práctica que tales manipulaciones requieren, se ha resuelto el problema construyendo los instrumentos llamados gipsómetros, entre los cuales merecen citarse los de M. Poggiale y de M. Sallerón.

Sin entrar en los detalles de estos aparatos cuyo manejo es algo complicado, vamos á describir un gipsómetro recientemente inventado por M. Dujardín, que si bien da indicaciones menos perfectas que los que acabamos de citar, reune, en cambio, las condiciones de sencillez, rapidez y baratura necesarias para generalizar su uso entre comerciantes y viticultores y permite afirmar con toda certeza si un vino contiene 1, 2, 3 ó 4 gramos de sulfato de potasa ó uno y medio, dos y medio, tres y medio aproximadamente, lo que es bastante en la mayoría de casos.

Este aparato destinado á las compras en los viñedos, ocupa muy poco sitio y puede encerrarse en un estuche de bolsillo. Consta de un filtro puesto sobre tres pies (véase el grabado) provisto de una tela metálica destinada á sostener los papeles porosos que en él se colocan cuando se utiliza el instrumento. Este filtro lleva una tapadera sobre la cual puede ponerse una bureta de cristal, cilíndrica, graduada de un modo especial. Debajo del filtro puede adaptarse por medio de un tapón agujereado un tubo, que en nuestro grabado se ve entre los tres pies, destinado á recoger el líquido filtrado. El modo de operar es el siguiente: Después de haber destornillado el filtro, se colocan sobre la tela metálica dos discos de papel de filtrar Berzelius y encima una rodaja de cuero para lograr la juntura con la tapadera del filtro: cerrada ésta se monta el aparato sobre los tres pies y se coloca en su sitio el tubo inferior. Entonces se llena la bureta graduada del vino que se quiere analizar hasta la raya que dice *vino*, se añade licor gipsométrico (una solución de cloruro de bario) hasta la línea 2 gramos (2), por ejemplo, y después de agitarlo tapando con el pulgar la bureta, se coloca ésta sobre el filtro, notándose entonces la formación de un precipitado de sulfato de barita. Después de agitado el líquido, se abre á medias la espita de la bureta y se deja filtrar: el sulfato de barita se queda en el filtro y el líquido mana en el tubo inferior. Si este líquido vuelve á enturbiarse con la adición de algunas gotas de licor gipsométrico, es señal de que aún queda en él sulfato de potasa y de que el vino contiene más de 2 gramos de éste por litro. La bureta lleva las graduaciones 1, 2, 3, 4 gramos de tal modo que pueda comprobarse si el vino que se analiza contiene 1, 2, 3 ó 4 gramos por litro.

A cada operación debe limpiarse el tubo con un hisopo que va con el instrumento: la bureta ha de ser enjuagada, antes de cada análisis, con el vino que se ha de analizar.

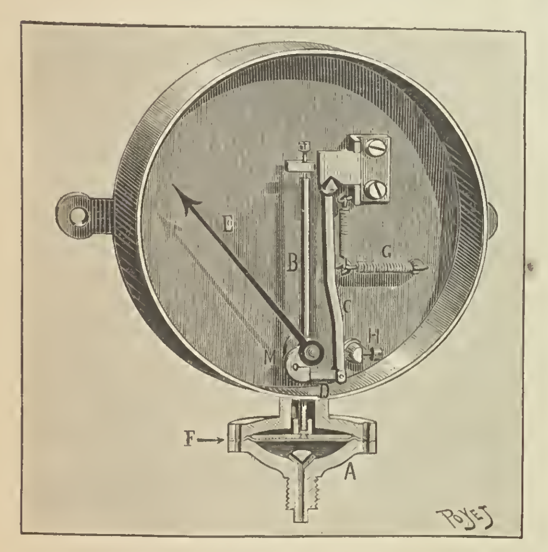
Finalmente, la condición esencial para obtener resultados exactos es disponer de un licor de cloruro de bario bien preparado. Esta preparación es bastante delicada y difícil de ejecutar para quien no esté acostumbrado á las manipulaciones químicas. El autor del gipsómetro que acabamos de describir ha salvado este inconveniente entregando á los compradores un licor gipsométrico debidamente preparado para la operación.

A. HEBERT

***

MANÓMETRO METÁLICO DE M. MIGNOT

El número de manómetros metálicos actualmente conocido es ya considerable: multitud de principios diversos han sido aplicados en la construcción de los mismos, pudiendo censurarse en algunos sistemas la intervención de órganos delicados que fácilmente se descomponen.



Manómetro metálico de M. Mignot

El aparato de que nos ocupamos, debido á M. Mignot, no tiene esos inconvenientes á causa del pequeño número de órganos que en su composición entran: consta esencialmente de un disco de acero templado, que se ve en el interior del recipiente A, de poco espesor y protegido contra el contacto directo del vapor por una hoja F muy delgada, de cobre rojo y que cierra herméticamente. La presión se ejerce sobre el disco, y determina una flexión en la parte central.

M. Mignot limita la flexión máxima á $^1/_{35}$ aproximadamente del diámetro del disco, y para evitar en el mismo centro de éste esfuerzos demasiado considerables á fin de obtener una flexión apreciable, hay en dicho centro una abertura igual á una décima del diámetro. El vapor acciona en A sobre el disco de acero; la barrita B, que descansa en éste, es levantada y transmite el movimiento á una palanca C, la cual á su vez acciona sobre una biela D que hace avanzar la aguja indicadora E. Un resorte G permite volver la palanca C á un tornillo H para la regulación á cero. La palanca C multiplica el recorrido inicial en la relación de 1 á 9 aproximadamente. Como se ve, este manómetro necesita muy pocos órganos y aun éstos están sujetos á pocos desarreglos y á roces insignificantes. Las indicaciones de este aparato son iguales en toda la extensión de la escala de graduación, ventaja debida á que la flexión del disco es sensiblemente proporcional á la presión á que se encuentra sometido. Es igualmente sensible para las altas y las bajas presiones. En los manómetros destinados á indicar presiones de 6 á 20 kilogramos por centímetro cuadrado varían los diámetros de 8 á 30 centímetros. M. Mignot construye también aparatos de este género para presiones elevadas, y á fin de obtener este resultado coloca unos sobre otros muchos discos, cada uno de los cuales se coloca independientemente, sumándose luego todas estas flexiones. Hay manómetros para medir presiones hasta de 2.000 kilogramos por centímetro cuadrado.

J. L.

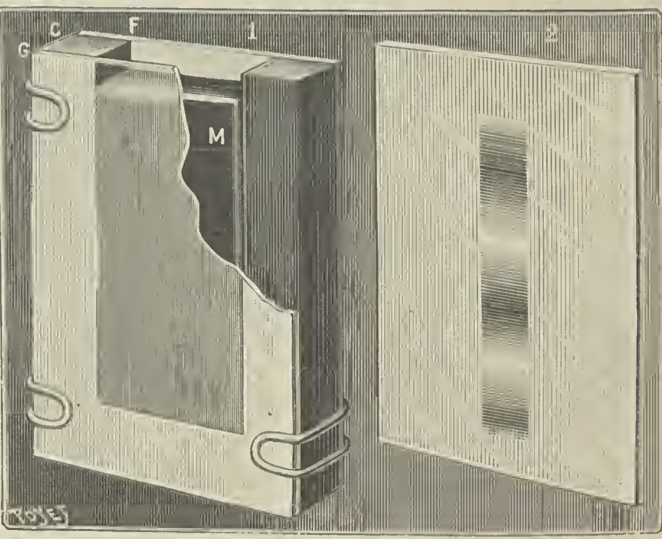
***

LA FOTOGRAFÍA DE LOS COLORES

EXPERIMENTOS DE M. LIPPMANN

Uno de los físicos franceses más distinguidos, M. Gabriel Lippmann, miembro del Instituto y profesor de la facultad de Ciencias, ha conseguido verificar un notable experimento, el de la fotografía de los colores del espectro solar. En la sesión de la Academia de Ciencias celebrada el 2 de febrero último, M. Lippmann presentó á sus colegas varios clichés fotográficos del espectro solar, en los que todos los colores aparecen fijados en la placa sensible con su brillo y sus matices exactos. El sabio físico, para obtener tan notable resultado, no emplea ninguna substancia química especial susceptible de conservar ó reproducir el tinte de los objetos: apela simplemente á procedimientos físicos basados en consideraciones teóricas ingeniosísimas y del orden más elevado.

La fig. 1. representa el aparato empleado por M. Lippmann para obtener la fotografía de los colores. La placa sensibilizada G (fig. 1, núm. 1) está preparada de un modo particular, siendo preciso que su capa sensible, cuya naturaleza química puede ser cualquiera, gelatino-bromuro de plata (3), por ejemplo, sea sumamente delgada y transparente; es también de absoluta necesidad que no haya la menor discontinuidad en esta capa de substancia impresionable y que no se presente bajo forma de granos como en las emulsiones ordinarias (4): la capa sensible debe ser simplemente opalescente y no cremosa. El cristal así preparado se coloca contra una capa de mercurio, de modo que su cara sensibilizada esté en contacto con el metal líquido destinado á formar una capa reflectora. En nuestro grabado (fig. 1, núm. 1) la placa sensible está repesentada por G y se apoya contra una pieza de caucho C en forma de U; un cristal F cierra el sistema y permite encerrar el mercurio como en un vaso; los dos cristales (cliché fotográfico y cristal que cierra) están sostenidos por medio de unas pinzas á fin de que el mercurio no se desprenda.



La fotografía de los colores. – Fig. 1. Aparato de M. Lippmann para la fotografía de los colores. – 1. Placa sensibilizada puesta sobre una capa de mercurio. – 2. Muestra de un cliché en el que están reproducidos los colores del espectro. (Tamaño de ejecución.)

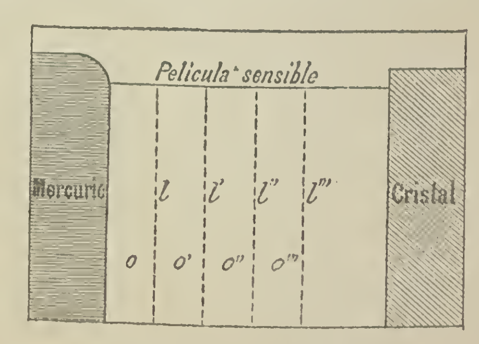


Fig. 2. – Esquema explicativo

Preparado así el sistema, proyéctase sobre la su-

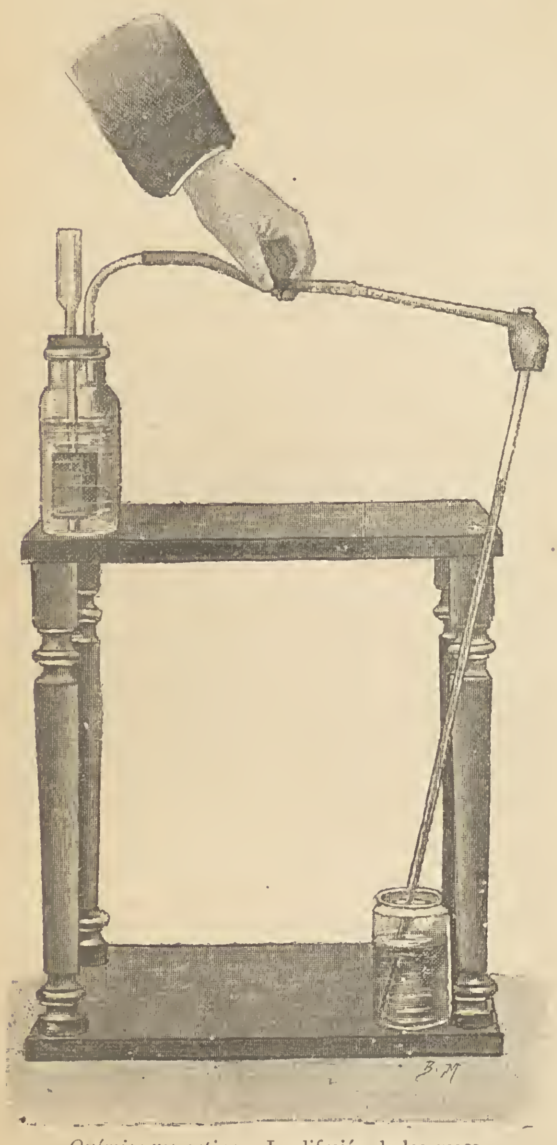
(1) Véase LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA núm. 494, p. 382.

(2) Es decir, que la cantidad de licor gipsométrico comprendida entre la raya *vino* y la línea 2 gramos corresponde á 2 gramos de sulfato de potasa por litro de vino.

(3) El ioduro y el bromuro de plata dan buenos resultados.

(4) Las emulsiones del comercio contienen bromuro de

perficie exterior de la placa sensibilizada una imagen del espectro solar, y después de una postura que varía desde 30 minutos á 2 horas, por lo menos, si se quiere que obre hasta el rojo, queda terminada la impresión. El desarrollo y la fijación se verifican por los procedimientos ordinarios y el cliché desarrollado y secado da el espectro solar con sus siete colores: vio-



Química recreativa. – La difusión de los gases

leta, índigo, azul, verde, amarillo, naranjado y rojo (fig. 1, núm. 2). Visto por transparencia, el cliché es negativo, es decir, cada color está reemplazado por su complementario, el verde por el rojo, etc.

Como se ve, la operación es de una sencillez sorprendente. ¿Qué ha ocurrido en este experimento y cómo explicar su resultado? M. Lippmann ha encontrado la teoría de su método en el principio de las interferencias y en el hecho del coloramiento de las planchas delgadas.

El mercurio, que forma espejo delante de la película sensible, tiene por objeto rechazar los rayos luminosos sobre sí mismos, con lo cual se produce conflicto, ó hay, como dicen los físicos, *interferencia* entre el rayo incidente y el reflejado, resultando de ello en el interior de la capa sensible una serie de franjas de interferencias, es decir, de máximos luminosos y de mínimos obscuros. Sólo los máximos impresionan la capa, quedando marcado su sitio por un depósito de plata, de lo cual resulta que después de las operaciones fotográficas la capa sensible está subdividida por el depósito de plata en una serie de hojas delgadas cuyo espesor es precisamente el necesario para producir por reflexión el color incidente que las ha producido. Los colores producidos de este modo son, pues, de la misma naturaleza que las delgadas paredes de las burbujas de jabón, por ejemplo. El número de estas hojas delgadas varía según la naturaleza del rayo luminoso: admitiendo que la película sensible tenga un espesor de una vigésima de milímetro, la luz amarilla formará en ella 200 hojas delgadas; si se trata del violeta, el número de éstas será de 250; si del rojo, de 156, con valores intermedios para los colores intermedios (1).

El esquema reproducido en la fig. 2, en el que ampliamos notablemente la película sensible, nos permitirá señalar bien el fenómeno. Junto al mercurio, en la primera capa de la película sensible, hay destrucción de movimiento ú obscuridad, *o*; en *l*, por el contrario, los dos movimientos se suman, existiendo allí máximo de luz; más allá vuelve á haber destrucción de luz, obscuridad en *o'*; y más lejos, en *l'* nuevo máximo, y así sucesivamente.

En definitiva, la vibración luminosa ha marcado fotográficamente su huella en la película, se encuentra inscrita y después reproducida, como acontece con la vibración sonora en el fonógrafo.

Como se ve, en estos primeros experimentos de M. Lippmann se trata únicamente de la reproducción del espectro solar. El resultado obtenido es importante; pero con él no se ha llegado todavía, como en un principio se creyó, á reproducir los retratos. Débese esto á que las substancias impresionables de que disponemos son muy imperfectas y sólo realmente impresionables con los rayos luminosos violados; poco impresionables con el verde, son absolutamente insensibles á la acción de los rayos amarillos y sobre todo de los rojos. De aquí la necesidad de que sea muy larga la postura en la fotografía del espectro con sus colores. Este inconveniente es menos grande cuando se trata de objetos inmóviles, como paisajes ó cuadros. M. Lippmann no ha dirigido aún sus experimentos por este lado. Mas sea de ello lo que fuere, puede decirse que para precipitar la solución completa del problema se trata de encontrar substancias tan impresionables como el gelatino-bromuro de plata que lo sean igualmente bajo la influencia de todos los rayos luminosos.

La senda tan brillantemente abierta á los investigadores por M. Lippmann será fecunda y el nuevo descubrimiento asegura un gran porvenir al arte desde hoy creado de la fotografía de los colores, cuyos precedentes se remontan á principios de este siglo. Antes de 1810 Seebeck observó que el cloruro de plata toma aproximadamente el color de los rayos incidentes: Herschell repitió en 1841 el experimento de Seebeck, probando que la reproducción de los colores era poco fiel. En 1848 M. E. Becquerel sustituyó el cloruro de plata por el subcloruro de plata violeta extendido sobre una hoja de plaqué de plata y obtuvo una imagen colorada del espectro que sólo se conservaba en la obscuridad. Poitevin y Niepce de Saint Víctor lograron resultados análogos, sin que tampoco lograran fijar los colores. Los notables procedimientos de Ducos de Hauron y otros se basaban en métodos completamente distintos.

GASTÓN TISSANDIER

(De *La Nature*)

* * *

QUÍMICA RECREATIVA

LA DIFUSIÓN DE LOS GASES

La difusión es un fenómeno de observación diaria; por ella el olor del humo de un cigarro se mezcla al aire de una habitación; ella hace llegar á nuestra nariz los suaves perfumes que se desprenden de un jardín cubierto de rosales en flor; ella también, pues todo lo transporta con igual imparcialidad, nos hace sentir los abominables olores de ciertas fábricas sobrado numerosas en los alrededores de las grandes ciudades. Las corrientes aéreas desempeñan un papel importante en la propagación de esos gases olorosos, y según sea su dirección, el olor, bueno ó malo, llega más ó menos rápidamente: la densidad interviene asimismo en ello, lo propio que la desigualdad de temperatura en diversos puntos.

Pero aun suprimiendo todas las causas que favorecen la difusión, los gases se mezclan rápidamente: así lo ha demostrado Bertholet en un experimento célebre que data de principios de este siglo, y que vamos á reproducir, bien que sin tomar las precauciones que él y aunque no dispongamos de las cuevas del observatorio que le permitían operar á temperatura constante.

Tomemos dos frascos de igual tamaño y cuyos golletes puedan cerrarse con el mismo corcho agujereado de parte á parte en el centro: llenemos uno de hidrógeno, y teniéndolo vuelto hacia abajo cerrémoslo con un corcho preparado después de haber introducido previamente en él un pedacito de papel tornasol. Llenemos el otro de ácido carbónico y tapémoslo con el mismo corcho, manteniendo la abertura vuelta hacia arriba de modo que quede como cubierto por el frasco de hidrógeno. Al cabo de algunos instantes, el papel tornasol colocado en el frasco superior se enrojece, prueba evidente de que ha habido difusión. El gas carbónico á pesar de su gran densidad, veintidós veces mayor que la del hidrógeno, ha penetrado en el frasco de éste.

Esta difusión se llama sencilla, pues nada se opone al contacto de los dos gases. La difusión al través de los orificios hechos en una delgada lámina metálica ha sido estudiada por Graham, quien ha indicado la ley de la misma. Sin seguir exactamente esta ley, la difusión al través de los cuerpos que tengan poros sensibles, como el papel, tierra de pipa, etc., se verifica tanto más de prisa cuanto más ligeros son los gases.

La difusión estudiada por medio de una pipa. – Primer experimento. – Tómese una pipa de tierra de tamaño ordinario enteramente nueva y tápese fuertemente su fogón con un buen tapón de corcho atravesado por un agujero, por el cual pase, á roce duro, un tubo recto de cristal, de medio metro ó más de largo, sumergido en su extremo superior en un vaso lleno de agua colorada. El tubo de la pipa está unido por un tubo de caucho al aparato productor de hidrógeno (véase el grabado) ó simplemente á una toma de gas de alumbrado. Así dispuesto todo, hágase pasar la corriente de gas que empuja el aire por delante llenando la pipa y el tubo de cristal, y viene á sumergirse en el agua del vaso. Si de repente se interrumpe la corriente gaseosa apretando con los dedos el tubo de caucho lo más cerca posible del tubo de la pipa, se ve en seguida que el líquido sube en el tubo á una gran altura.

Este hecho se explica por la difusión: en el momento en que se corta el paso del gas, la pipa y el tubo están llenos de hidrógeno; éste, que es muy ligero, pasa fácilmente al través de los poros de la pipa y sale de ésta más de prisa que entra en ella el aire, produciéndose de esta suerte un vacío parcial que determina la ascensión del agua en el tubo. Para que el experimento salga bien, es preciso que la pipa esté muy bien tapada, siendo muy conveniente cubrir el tapón con una capa de cera.

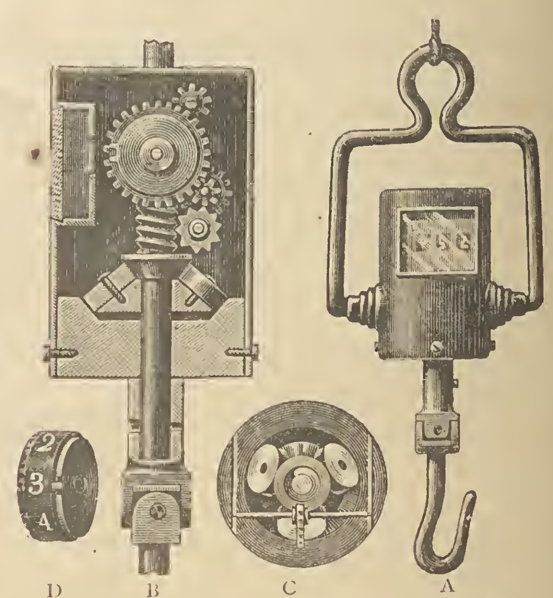
F. FAIDEAU

(De *La Science Illustrée*)

* * *

APARATO PARA MEDIR LA DISTANCIA RECORRIDA POR UN BARCO

La medición de la distancia recorrida por un barco es un problema cuya solución parece á muchos difícil é incomprensible: el aparato que reproduce nuestro grabado representa el mecanismo de una de las mejores y más modernas correderas. A representa el aspecto exterior del aparato completo que, como se ve, consta de una caja de latón que por medio de una cuerda se sujeta en la parte de popa ó mejor en una percha fijada en uno de los costados del buque; en el garfio que de ella cuelga y que por medio de una articulación gira en todas direcciones, se fija un cordel que se sumerge en el agua y que lleva en su extremo una pequeña hélice: ésta al ser arrastrada por el agua da vueltas sobre sí misma y por el cordel hace darlas también al garfio, el cual está en comunicación con un contador encerrado en la caja. Este contador indica exactamente el número de millas recorridas, número que puede leerse por la ventanita abierta en la caja. El hecho de que el aparato funcione lo mismo si es fuerte que si es débil el impulso



Aparato para medir la distancia recorrida por un barco

que recibe el cordel y por ende el garfio, es muy importante para la obtención de datos exactos. Para ello, en el interior de la caja el cilindro que se apoya en el garfio está colocado sobre pequeñas ruedas situadas en un espacio perforado cónicamente. Esta

---

plata en granos visibles al microscopio y de un diámetro de muchas milésimas de milímetro.

(1) El espesor de estas capas es de 0'00020 milímetros para el violeta, de 0'00025 para el amarillo y de 0'00030 para el rojo.

disposición se ve en las figuras B y C del grabado: en la B se ve también cómo el movimiento del cilindro se transmite al contador por medio de una hélice y de una rueda dentada. La fig. D representa una ruedecita del contador.

Este aparato ha sido inventado por el capitán Oscar Kustel, alemán residente en San Francisco, y su principal ventaja está en la aplicación de las tres ruedecitas de fricción que se mueven en el espacio cónico.

(Del *Prometheus*)

***

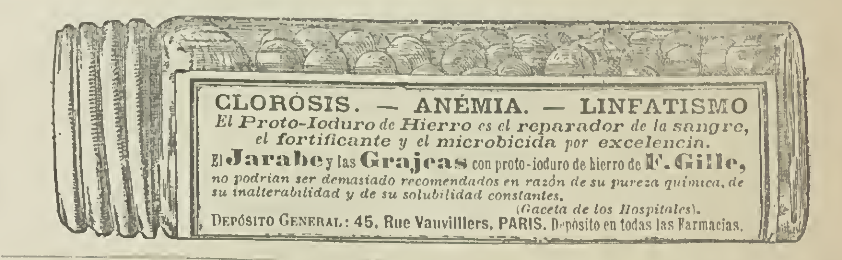
EL TRABAJO DE UNA SEMANA EN BIRMINGHAM

Gran sorpresa causa en verdad el examen de lo que en un tiempo dado pueden producir las fábricas, tales como están actualmente organizadas, gracias al progreso industrial, máxime comparando esta producción con la que daban las fábricas análogas hace cincuenta años.

He aquí algunas cifras elocuentes sobre el trabajo de una semana en Birmingham, ciudad situada, como es sabido, en el centro de los distritos más industriales de la Gran Bretaña.

En el corto espacio de una semana, es decir, en seis días, acumúlanse en las fábricas los siguientes productos: en primer lugar 14 millones de plumas metálicas, ó sean más de 10.000 cajas llenas; luego 300 millones de clavos, un millón de botones de toda clase y 5 millones de piezas de madera labrada de toda especie. Las fábricas especiales producen 6.000 camas de hierro, es decir, en un año las suficientes para proporcionar cómodo descanso á unas 300.000 personas; 7.000 fusiles, 1.000 sillas de montar, y además 20.000 pares de anteojos, ó sea cerca de un millón al año. A esto hay que añadir 6 toneladas de objetos de cartón piedra, 5 de broches y pequeñas anillas, 500 de pernos, tuercas y anillos de hierro para toneleros, 40 de metal pulimentado, 40 de maillechort (metal imitación de plata), 800 de objetos de cobre sin contar con infinidad de artículos, como pianos, objetos de fundición, coches para niños, ruedas, ejes, cajas para guardar caudales, cerraduras etc., joyería por valor de 750.000 pesetas, 11.000 docenas de guardafuegos, 3.500 fuelles, 130.000 gruesas de tornillos de madera y 10 toneladas de alfileres (lo que representa 100 millones de alfileres por día ó 5 000 millones por año).

Para terminar consignaremos algunas cifras curiosas. Las fábricas de Birmingham fabrican semanalmente 563 kilómetros de torcidas especiales que sirven para la fabricación de fósforos-bujías, de modo que en un año han producido cerca de 30.000 kilómetros, es decir, las tres cuartas partes de la circunferencia de la tierra en el Ecuador. En cuanto á las manufacturas de alambre de hierro y de acero, producen de éstos 6.436 kilómetros por semana, lo que significa que al cabo del año han salido de ellas 350.000 kilómetros aproximadamente, casi lo suficiente para establecer una línea telegráfica de la tierra á la luna.









LIBROS ENVIADOS
Á ESTA REDACCIÓN
por autores ó editores

MASINI. APUNTES PARA LA HISTORIA DE ESTE CANTANTE, *por don Enrique Sánchez Torres.* – Forma un folleto de 48 páginas que se leen con gusto por la amenidad con que está tratado el asunto y el conocimiento que del arte lírico demuestra poseer el autor.

Su precio una peseta.

***

EL ENANO NEGRO, NOVELA DE WALTER SCOTT, *traducción de Peregrín Mora.* – La BIBLIOTECA SELECTA, que con tanto éxito publica en Valencia D. Pascual Aguilar, se ha aumentado con esta preciosa novela del insigne escritor escocés. Nada hemos de decir de ella, pues el nombre del autor es la mejor garantía del interés que despierta.

Esmeradamente traducida, forma un tomito de más de 200 páginas, que se vende en la librería de D. Arturo Simón, Rambla de Canaletas, 5, y en las principales de España, á 2 reales.

***



BACO, escultura de D. Venancio Vallmitjana (de fotografía de D. Juan Martí)

AIRES DEL AMPURDÁ, POESÍAS CATALANAS PREMIADAS, *por D. Francisco Marull.* – Los premios en públicos certámenes obtenidos por las poesías que contiene ese libro son su mejor elogio; las hay de todos géneros y en todas se descubre inspiración, versificación fácil y correcta y elevados pensamientos.

Véndese al precio de 2 reales.

***

LA CAÍDA DE UN ÁNGEL, *novela por D. Jose Ferrel.* – El reputado escritor americano D. José Ferrel ha estudiado en esta novela el proceso del vicio del juego; y aunque el asunto no es nuevo, ha sabido darle una forma interesante, retratando el tipo del protagonista de una manera notable. El interés del libro no decrece un punto, antes bien aumenta progresivamente á cada capítulo: además está escrito en elegante estilo.

***

TRATADO DE QUÍMICA BIOLÓGICA, *por Ad. Wurtz, traducción de D Vicente Peset y Cervera.* – Se ha publicado el cuaderno 4.º de esta obra indispensable para quienes se dedican al estudio de esa rama de la ciencia; en otras ocasiones nos hemos ocupado de ella, por lo que omitiremos nuevos elogios.

Suscríbese en casa del editor D. Vicente Aguilar (calle de Caballeros, 1, Valencia), y en Barcelona en la librería de D. Arturo Simón, Rambla de Canaletas, 5.

***

ZARAGOZA ARTÍSTICA, MONUMENTAL É HISTÓRICA, *por A. y P. Gascón de Gotor.* – Los cuadernos 21, 22 y 23 de esta interesante obra últimamente recibidos contienen, además del notable texto correspondiente, seis preciosas fototipias, que representan: el Santo Cristo de la Seo, el convento de Santa Lucía, la custodia de plata de la catedral de la Seo, la capilla de Santa María la Blanca en la propia catedral, una arquilla del Renacimiento, propiedad de la casa Rau de Viu, y una casulla de tisú de plata bordada en sedas del templo de la Seo. Hay además reproducidos en el texto dos facsímiles de otras páginas de códices árabes de los años 534, 891 de la Héjira y otro de una página de un códice aljamiado del siglo XVI de la Era cristiana.

***

INDEPENDENCIA DEL PODER JUDICIAL, *por D. Antonio Aguilar.* – El distinguido letrado Sr. Aguilar ha publicado las dos conferencias que con tanto aplauso dió en las noches del 15 y del 22 de abril último en el Ateneo de Madrid.

El folleto ha sido editado por D. Fernando Fe, de Madrid, y se vende al precio de 1 peseta 50 céntimos.

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN

La Ilustración Artística

AÑO X — BARCELONA 22 DE JUNIO DE 1891 — NÚM. 495

PUBLICIDAD EN LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA

Á partir del pasado mes de Abril, ha empezado á publicarse una nueva Sección de Anuncios en las páginas I, II, III, IV de la Ilustración Artística, como puede verse en el presente número.

Basta fijarse en el gran número de páginas destinadas para anuncios, que figuran en las Ilustraciones francesas, inglesas, alemanas, norteamericanas, polacas, austriacas, etc., etc., y el elevado precio á que se pagan (algunos á 4 y 5 francos línea corta) para quedar convencido de la importancia que revisten esta clase de anuncios.

La Ilustración Artística es una publicación universalmente conocida, que circula principalmente entre las clases acomodadas y la buena sociedad española y americana, y cuya tirada, que es regularmente de

20,000 EJEMPLARES (más de UN MILLÓN de ejemplares cada año)

tiene que aumentarse todos los días por aumentar también el número de sus abonados.

Ofrecemos á nuestra clientela todos los medios de investigación necesarios para comprobar la exactitud de nuestra afirmación.

Exigiendo iguales justificantes á los demás periódicos, los señores anunciantes podrán convencerse de que la tirada de la Ilustración Artística es, no solamente superior á la de las otras publicaciones ilustradas, sí que también á la de la mayor parte de nuestros periódicos diarios.

Nuestra Sección de Anuncios resulta, pues, un poderoso elemento de publicidad para el comercio, pues entre sus muchas ventajas tiene la de ser un anuncio para toda España, igualmente que para las Antillas y América del Sur, cuyos mercados son actualmente el punto de mira de la industria española.

Como bajo el punto de vista de su permanencia, los anuncios de la Ilustración Artística surten todos los efectos de un anuncio diario, porque cada número es leído por varias personas permaneciendo muchos días á la vista antes de ser coleccionado y encuadernado, publicamos quincenalmente nuestra nueva Sección de Anuncios.

UN MANJAR INDIGESTO, *por Llopart*



1 — ¿Vamos á darle un susto?



2 — Para el nene no, para mí, para mí.

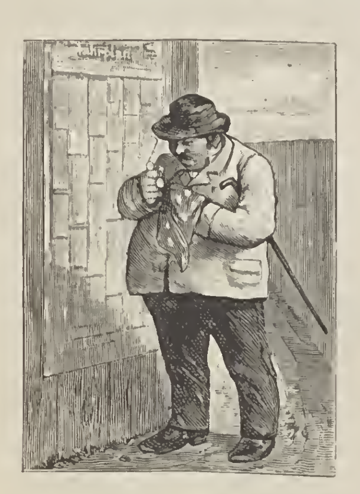


3 — Pues ¡que aproveche!

EL INDICADOR DE LOS CAMINOS DE HIERRO



1 — ¿A qué hora debe salir el tren para Muckendorf?



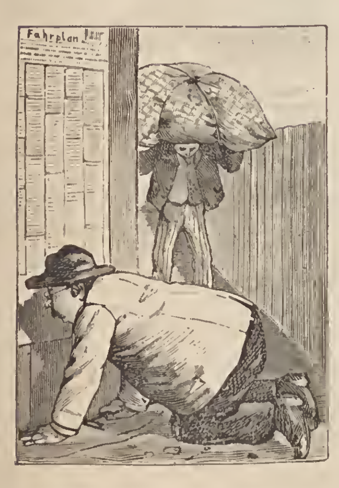
2 — Veámoslo.



3 — ¡Qué alto está esto! A ver... «Las líneas secundarias al final»



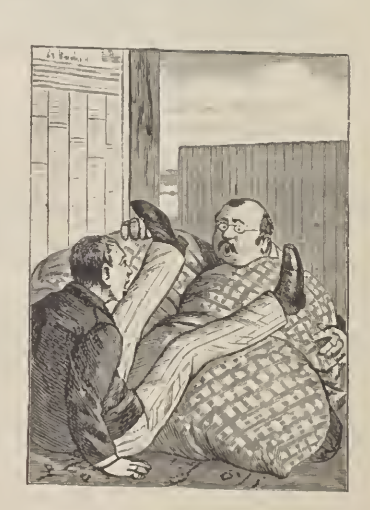
4 — Aquí están. Idiofl... Schlitzingen... Winkelwurst... Zipfeldorf...



5 — Schlickelberg... Schluckhausen... Zurckelhofen... ¿Pero dónde diablo estará Muckendorf?



6 — Schwitzhofen.. Gumpelhofen... ¡Ah, aquí está Mu...... ¡Socorro!



7 — Usted dispense.
— No hay de qué ¡Ahora que había dado con Muckendorf!



8 — ¡Y vuelta á empezar!

(*Sigue en la pág. IV*)

(Véase la pág. III)

EL INDICADOR DE LOS CAMINOS DE HIERRO



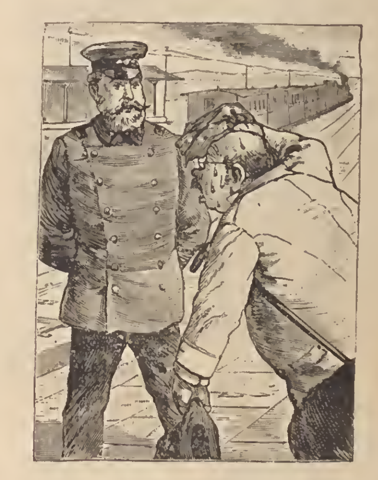
9 — ¡Cuerno!
— Está esto tan estrecho.
— ¡Ajajá!... Muckendorf, á la 1 y 35



10 — Mucho he de correr para alcanzar el tren.



11 — ¡Que se escapa!



12 — Ha hecho V. tarde ¿á dónde quería usted ir?
— A Muckendorf.
— Pues vaya usted á la estación del Sur; esta es la del Norte.
— ¡.....!



Tipografía LA ACADEMIA
Ronda-Universidad, 6; Barcelona